حیثیتِ اردو

مُصنّفہ

سیّد محمد محمود رضوی مخمورؔ اکبرآبادی

ناشر

گیا پرشاد اینڈ سنز آگرہ

قیمت پانچ روپے

سنہ ۱۹۴۶ء

آسی پریس دہلی

دیباچہ

کسی ملک و زبان کو تصنیف و تالیف کی جتنی ضرورت ہے اس سے زیادہ اس کے مصنفوں کو تصنیف و تالیف کی اہلیت کی ضرورت ہے۔ تصنیف کا شوق، بہرعنوان تصنیف کی اہلیت سے جداگانہ ہے اور یہ شوق جتنا مستحسن ہے، اس کی اہلیت اتنی ہی اہم ہے۔ شوق کی قدرت تصنیف کی آمادگی پیدا کرنے میں کامیاب ہو سکتی ہے، اہلیت کا نعم البدل نہیں ہو سکتی۔ تصنیف کی اہلیت کی پہلی شرط یہ ہے کہ مصنف کو بیان پر قدرت حاصل ہو، جس سے وہ اپنا ما فی الضمیر آسانی سے پیش کر سکے۔ بیان پر قدرت، زبان پر قدرت سے پیدا ہوتی ہے۔ لیکن، یونیورسٹی سے کسی زبان کی ڈگری کا حصول یا اس زبان میں استادی کا شرف ہمیشہ زبان دانی اور قدرتِ بیان کا ضامن نہیں ہوتا۔ یہ باتیں، ذوق اور محنت سے حاصل ہوتی ہیں۔ صحیح زبان لکھنے کی قدرت، ذوق کے علاوہ، شوق اور شوق کے سوا، مشق و مہارت کا نتیجہ ہے۔ یہ ایک اکتسابی ہنر ہے جو محنت و جانفشانی، ریاضت و دیدہ ریزی کی مدد سے پروان چڑھتا ہے۔ اس لئے کتاب لکھنے کی اہلیت، پہلی ہی کوشش میں پیدا نہیں ہو جاتی۔

اس کتاب کے مقدمے میں، کئی مشہور تصانیف کی زبان اور انداز بیان پر نقد کیا گیا ہے مگر اس کا مقصد، حرف گیری یا ان تصانیف کے فاضل مصنفوں کو کسی نوع

سبک کرنا نہیں ہے۔ مقصد یہ ہے کہ زبان اور بیان کے متعلق اپنا علمی زاویۂ نظر پیش کیا جائے اور نو آموز ادیبوں کو اُن خامیوں اور سہل انکاریوں کی اہمیت محسوس کرائی جائے، جن کی موجودگی عبارت کو بدنما اور موضوع کو خشک و بدمزہ بنا دیتی ہے۔ اس لیے استدعا کی جاتی ہے کہ، دیباچے کے مباحث کو سوئے ظن یا بد اندیشی پر محمول نہ کیا جائے۔

عہد حاضر کی کتابوں کے بہت سے نقائص، کتابت و طباعت کی خامیوں کی پیداوار ہیں۔ اول تو اہل مطابع کو اس پر خاص توجہ کرنے کی ضرورت ہے، دوسرے مصنفوں کا بھی فرض ہے کہ وہ محض بیرونی اثرات کے ضرر سے، اپنی شخصیت و شہرت کو داغدار نہ ہونے دیں۔ کتابت و طباعت کا معیار بلند کرنے کے لئے مصنفوں کو بڑی جد و جہد کی ضرورت ہے۔ مصنفوں کے دوش بدوش، کالجوں کے پروفیسر اور مدارس کے استاد اپنے ذاتی اثر سے اس کام میں برابر کا حصہ لے کر تصنیف و تالیف کے مقصد کی بڑی اعانت کر سکتے ہیں۔

اس صحیفے میں صرف ان ارباب ادب کا ذکر کیا گیا ہے جنھوں نے کسی نہ کسی عنوان، اُردو ادب کی ترقی میں حصہ لیا ہے اور زبان و ادب پر اپنا مستقل اثر چھوڑا ہے۔ اس التزام سے، ان تمام شعرا کو جو عرف عام میں، اول و دوم طبقے کے سمجھے جاتے ہیں، اس میں جگہ مل گئی ہے۔ اب رہے تیسرے درجے کے شعرا تو یہ مختصر صحیفہ کیا معنی، تاریخ ادب کی کسی ذی وقار تصنیف میں، ان کے لئے جگہ نکلنا دشوار ہے۔ اس کے علاوہ، بیسویں صدی کے پہلے اور بالخصوص دوسرے ربع میں، موزوں گویوں اور انشا پردازوں کی تعداد مور و ملخ

سے زیادہ ہے۔ اس کتاب میں فرد وار درکنار، لطیفے وابجی، ان کا ذکر آسان نہ تھا۔ اگر لکھنے کی کوشش کی جاتی تو کتاب کی ضخامت، داستان امیر حمزہ سے بھی بڑھ جاتی اور لطف و مفاد اسی نسبت سے کم ہو جاتے۔ اس لیے کہ کندن و کاہ برآوردن سے، پرہیز کیا گیا ہے۔

اس کتاب میں جرأت کو دہلی کا باشندہ بتایا گیا ہے اور یہ غلط ہے۔ بعد کی تحقیق سے معلوم ہوا ہے کہ جرأت اکبرآباد کا باشندہ تھا۔ اس کے والد خواجہ اماں کی قبر آگرے میں، قاضی نور اللہ شوستری کے مزار کے مقابل، نہر کے قریب، ایک کھیت میں واقع ہے۔ قبر کا تعویذ اور چراغ دان اب تک سالم ہیں۔ چراغ دان پر ابھرے ہوئے حروف کا کتبہ بھی ہے جو اب تک اچھی طرح پڑھا جاتا ہے۔ عموماً لوگوں کو اس قبر کا حال نہیں معلوم۔ دوران تصنیف میں محض اتفاق سے یہ قبر میری نظر پڑ گئی۔

بیان یزدانی، میرٹھ کا باشندہ اور اپنے عہد کا مشہور شاعر تھا۔ یہ امیر، داغ وغیرہ جیسے اساتذہ کا درجہ رکھتا تھا اور ان کے ساتھ اکثر مشاعروں میں بھی شامل ہوتا تھا۔ میں نے بڑی کوشش کی کہ اس بزرگوار کے حالات بھی اس صحیفے میں شامل کر دوں، اس کے خاندان کے بعض حضرات سے، اس کے مختصر حالات خصوصاً وفات کا سنہ معلوم کرنے کی کوشش کی مگر کامیابی نہ ہوئی۔

عہد حاضر کی بہت تصنیفیں اور تالیفیں، خصوصیت سے وہ، جو نصاب تعلیم میں داخل کرنے یا دوسرے لفظوں میں روپیہ کمانے کے مقصد سے مرتب کی جاتی ہے، عموماً قینچی اور لئی کا متحدہ کارنامہ ہوتی ہے۔ قطع و برید، رد و بدل، پیوند کاری، ملمع سازی،

اُن کی نمایاں خصوصیت ہے۔ اس طریقۂ کار سے ایک طرف موضوع، دوسری طرف تعلیم پر اب تک جو ظلم ہوا ہے اس کی تلافی آسانی سے ممکن نہیں۔ اس کتاب پر کم سے کم، یہ الزام کسی نوع عائد نہیں ہو سکتا۔ اہل نظر ممکن ہے، اس کے نظام ترتیب، اس کے تناظر، اور دیگر اجزائے ترکیبی سے اتفاق نہ کریں مگر مصنف کی جانفشانی اور مغز کاوی کا غالباً اعتراف کریں گے اور جلد بازی، حرام خوری یا خون لگا کر شہیدوں میں داخل ہونے کی کوشش کا الزام نہ دیں گے۔

یہ کتاب ۱۹۴۳ء میں چھپنی شروع ہوئی تھی مگر نوع بہ نوع دشواریوں کی وجہ سے، اس کی طباعت ہنوز مکمل نہیں ہوئی۔ اس وقت تک پوری بیسویں صدی بھی ختم نہیں ہو پائی۔ نثر کے باب، ضمیمے اور دیگر اجزا کا کوئی ذکر ہی نہیں۔ اگر پوری کتاب کی طباعت کا انتظار کیا جاتا تو، موجودہ رفتار کے مطابق پانچ سال اور انتظار کرنا پڑتا۔

چنانچہ بعض ضروریات کی بنا پر، مجبور ہو کر، اسی حالت میں شائع کی جا رہی ہے۔ افسوس ہے کہ بقیہ حصے جو مرتب و مکمل ہو چکے ہیں، اس اشاعت میں شامل نہ ہو سکے۔ دوسری اشاعت میں، انشاء اللہ مکمل کتاب پیش کی جائے گی۔

نئی دہلی
یکم دسمبر ۱۹۴۶ء

مخمور اکبرآبادی

فہرست

گزارش

اس کتاب کی حسب ذیل غلطیاں میرے پیش نظر ہیں۔ ان کی اصلاح کر لی جائے جو اور نظر آئیں گی، دوسری اشاعت میں درست کر دی جائیں گی:۔

۱۔ صفحہ (۱)۔ خلقت و ارتقا پر نمبر (۱) ہونا چاہیئے۔

۲۔ صفحہ (۹۲)۔ یہاں، باب کے عنوان سے پہلے نمبر (۱) ہونا چاہیئے۔

۳۔ صفحہ (۹۸) یہاں، دوسرا پارہ ختم ہونے کے بعد، جلی قلم سے "۳۔ سولھویں صدی" درج ہونا چاہیئے۔

۴۔ صفحہ (۱۱۰) یہاں، اٹھارویں صدی سے پہلے نمبر ۵، ہونا چاہیئے۔

۵۔ صفحہ (۱۴۴) حاشیے پر "ان اور معاملہ بندی کی تحریک" درج ہونا چاہیئے

۶۔ صفحہ (۱۵۴) حاشیے پر "تفکر اور رجائیت کی تحریک" درج ہونا چاہیئے

۷۔ صفحہ (۱۶۷) حاشیے پر "تاریخ اور تصنیع کی تحریک" درج ہونا چاہیئے

مقدمہ

یہ صحیفہ ان کے لئے مرتب کیا گیا ہے، جنھیں وسیع مطالعے کا وقت یا موقع نہیں ہے اور جو اُردو زبان کی خلقت اور تدریجی نشوونما پر طائرانہ نظر ڈالنا چاہتے ہیں۔ اس لئے، ان صفحوں پر تفصیل نظر نہ آئے گی۔ یہاں جو کچھ ہے، مختصر ہے لیکن مختصر کو جامع اور پر مغز بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ عامتہ الورود واقعات و حکایات سے عمداً پرہیز کیا گیا ہے۔ یہ کتاب ایک مقدمے، تین باب، ایک ضمیمے اور اشاریے پر مشتمل ہے۔ بابوں کی تفصیل حسب ذیل ہے :-

(۱) پہلا، محرکات اور اداروں کی مختصر تاریخ ہے۔ اس میں زبان کی پیدائش کے اسباب اور ترقی کے ذرائع پر سرسری نظر ڈالی گئی ہے۔

(۲) دوسرا، نظم کے نشو و نما سے متعلق ہے۔ اُردو زبان میں نظم کی پرورش و تربیت نثر سے بہت پہلے ہوئی ہے۔ اس لیے تاریخی اعتبار سے نظم کا ذکر، نثر سے پہلے ہونا چاہیئے۔ اس مقالے میں تحریکوں اور شخصیتوں کا قدرے قلیل جائزہ لیا گیا ہے۔ اس کی ترتیب میں صدی وار تقسیم کا التزام ہے اور نظم کی نوع بہ نوع قسموں کو تحریک کے نام سے موسوم کیا گیا ہے۔ تحریکوں کے نام معنوی اعتبار سے رکھے گئے ہیں۔ نام رکھنے میں پیکر سے قطع نظر کرکے موضوع کو پیش نظر رکھا گیا ہے۔ ہر تحریک کی ابتدا اور اس کے عہد بہ عہد تغیر پر روشنی ڈالنے کی کوشش کی گئی ہے۔

(۳) تیسرا، اسی طور پر نثر کی تاریخ سے متعلق ہے۔

ضمیمے میں اردو زبان کے شعرا کے تذکروں کی فہرست پیش کی گئی ہے۔ اس فہرست کو پانچ حصّوں پر تقسیم کیا گیا ہے جن کی ابتدا میں وضاحت بھی کردی گئی ہے۔ اُردو کی کتابوں میں ۱۹۲۲ء سے پہلے انڈکس کا رواج نہ تھا۔ میں نے اپنی تالیف روحِ نظیر مطبوعہ جون ۱۹۲۲ء میں، غالباً سب سے پہلے انڈکس کا اضافہ کیا تھا۔ اس کے بعد سے حیدرآباد (دکن) کی کتابوں میں اشاریہ شامل ہونے لگا۔ اس صحیفے میں بھی ضمیمے کے بعد اشاریہ شامل ہے۔

آزاد نے آبِ حیات کی ترتیب میں، شعرا کے دور قائم کیے ہیں اور متاخرین نے عموماً اسی اندازِ تقسیم کا اتباع کیا ہے۔ نئی راہ نکالنے کے مقابلے میں، پرانی پگ ڈنڈی پر چلنا سہل ہوتا ہے، لیکن وہ جنھیں طبع زاد کام کرنے کا شوق ہے، تقلید پسند نہیں کرتے۔ مجھے خود آزاد کی تقسیم سے اتفاق نہیں ہے۔ تاریخ میں محض دَور کے کوئی معنی نہیں۔ جب تک دَور کے حدود متعین نہ کیے جائیں، دور کے حوالے سے وقت کا تعین ممکن نہیں اور مدت کا کوئی نقش ذہن پر مرتسم نہیں ہوتا۔ پہلا، دوسرا یا تیسرا دور کہنے سے، شاعر کے پھولنے پھلنے کا زمانہ سامنے نہیں آتا۔ چنانچہ مدتِ حیات متحتم کرنے اور شاعر کو اس کے صحیح ماحول میں بٹھانے میں بڑی دشواری پیش آتی ہے۔ اس صحیفے میں زمانے کی صدی وار تقسیم کی گئی ہے۔ یہ حسنِ اتفاق ہے کہ یہ التزام، ارتقا کے منازل، فطری تقسیم اور تحریکوں کے نظام سے خوب مطابقت کرتا ہے۔

صدی وار ترتیب کے سلسلے میں، شعرا کی تقدیم و تاخیر، وفات کے سال پر منحصر کی گئی ہے۔ اس اصول سے، متقدم وہ نہیں رہتا جو پہلے پیدا ہوا بلکہ وہ ہو جاتا ہے جس نے پہلے وفات پائی۔ اس ترتیب کی دو سہولتیں ہیں :-

(۱) پہلی یہ کہ، پہلے پیدا ہونے والا ہی عموماً پہلے رحلت کرتا ہے۔

(۲) دوسری یہ کہ، شاعری کی قوت بروئے کار آنے اور پھلنے پھولنے کا عہد، عمر کا آخر وقت ہی ہوتا ہے۔ اس لیے پیدائش سے قرب کے مقابلے میں،

موت سے قرب کی مدت کو شاعری کے عروج کی مدت قرار دینا، زیادہ قرینِ حقیقت ہے
شاعری کا عروج ہی، صحیح معنی میں، شاعر کی زندگی کا مترادف ہے۔
اس ترتیب میں ایک دقت بھی پیش آئی۔ یہ دقت تو ایک ہی ہے مگر اس کی
مثالیں تین ہیں۔ یہاں ان کی طرف توجہ دلا کر، ان سے بہ آسانی پیچھا چھڑایا جا سکتا ہے
پہلی یہ ہے کہ شاہ حاتم، سودا کا استاد ہے۔ سودا سے پہلے پیدا اور بعد میں فوت
ہوا۔ اس صحیفے کی ترتیب میں، وفات کی بنا پر، اس کا ذکر سودا کے بعد آتا ہے۔
یہی صورت، مصحفی و خلیق اور آتش اور نسیم کے معاملے میں پیش آتی ہے۔ خلیق
اور نسیم دونوں اپنے اپنے استادوں سے پہلے فوت ہوئے، اس بنا پر، ان کا
ذکر، علی الترتیب، مصحفی اور آتش سے پہلے ہے۔ اس سے غلط فہمی نہ پیدا ہو
جانی چاہیئے۔ بغیر توجہ دلائے، اس ترتیب پر تعجب ہو سکتا ہے۔
پہلے باب کی ترتیب میں، نواب نصیر حسین خیال کی، مشہور تصنیف، داستان
اردو سے مدد لی گئی ہے، جس کا میں کھلے دل سے اعتراف کرتا ہوں۔ یہ کتاب
ان فاضلانہ تصانیف میں سے ہے، جنہیں، صحیح معنی میں علمی کاوش کا لقب دیا
جا سکتا ہے۔ سنہ اور واقعات کی صحت و سند کے باب میں، میں نے، راے
بہادر، آر، بی، سکسینہ صاحب کی پرمغز تصنیف کو معیار قرار دیا ہے۔ جہاں تک
بس چلا ہے، ہجری سنہ کو عیسوی سے مطابق کرنے کی کوشش کی ہے
لیکن یہ کوشش ... ہر جگہ کامیاب نہیں ہو ... تذکروں اور قطعات تاریخ وفات

میں عموماً ہجری سنہ میسر آتا ہے۔ اس کو عیسوی سے مطابق کرنے میں، جیسا کہ مغربی تذکرہ نگاروں اور خود سکسینہ صاحب نے کیا ہے ایک خاص دشواری پیش آتی ہے۔ عیسوی اور ہجری سنوں کی رفتار یکساں نہیں۔ آخرالذکر، ہر سال، دس روز آگے بڑھ جاتا ہے اور تین عیسوی سال، سینتیس ہجری مہینوں کے برابر ہو جاتے ہیں۔ چنانچہ، مطابقت میں، یہ دشواری ہر وقت حائل رہتی ہے۔ مطالعہ کرنے والوں کو اس سے آگاہ رہنا چاہیئے اور بہ طور خود بھی مطابقت کی کوشش کرنی چاہیئے۔

اس صحیفے میں، عام طور پر، واحد غائب کی ضمیر بلا تکلف استعمال کی گئی ہے۔ خطاب کا یہ طریقہ، غیر مانوس اور بہ ظاہر نامطبوع ہے اور ایک طبقے کے افراد کو بالیقین گراں گزرے گا۔ لیکن عمداً ایسا کیا گیا ہے۔ دنیا، مردہ پرست مشہور ہے اور قدما کا نام احترام کے ساتھ لینا فخر سمجھتی ہے۔ احترام، احترام کی حد تک بالکل جائز ہے لیکن ہماری سوسائٹی میں، یہ جذبہ، اعتدال کی حد سے گزر کر اب اتنا علیل ہو چکا ہے کہ احترام کرنے والوں میں اہل و نااہل کا امتیاز باقی نہیں رہا۔ اس لیئے اس کا یک قلم فنا ہو جانا ہی فائدے اور رستگاری کا باعث ہے۔ ہیرو پرستی ایک پاکیزہ شعار ہے اور حوصلے کی افزایش و نشوونما میں بیش از بیش سودمند ہے، لیکن ہیرو کو غیر ہیرو سے ممیز کرنے کا سلیقہ مردہ ہو جانے کی حالت میں، احترام کا جذبہ مضرت رساں بن جاتا اور ذہن کی غلط تربیت کرنے لگتا ہے۔ جو قوت سماج کی اخلاقی کمزوری نے، خواجہ، حضرت، سیدنا، پیر و مرشد، علیہ الرحمۃ، جیسے

القاب، اب اتنے ارزاں کر دئیے ہیں کہ ہر درجے کے مردے کے لئے استعمال
کئے جاتے ہیں۔ حد یہ ہے کہ مردوں کی حرص میں زندوں نے بھی اخباروں،
رسالوں، کتابوں میں اپنے نام کے ساتھ، ابوالمعالی، ابوالمعانی، ابوالخیر، ابوالحسنات
ابوالبرکات، ابوالمکارم، لسان الدہر، شاعر اعظم، علامہ، وغیرہ وغیرہ جیسے
مہتم بالشان خطابات کا اضافہ کر دیا ہے۔ اس نوع کی خودستائی، علمی میدان عمل میں
مکروہ اور تمسخر انگیز ہے۔ قطع نظر اس کے کہ فضیلت پسندی، ادبی ماحول میں لایعنی
اور بے محل ہے، خودساختہ خطابات، نام کے ساتھ لگانا یا شاگردوں اور ہوا خواہوں
کی معرفت، ان کی مسلسل تبلیغ کرنا، کم حوصلگی اور تنگ ظرفی کا مترادف بھی ہے۔
مغربی ممالک میں اس ذہنیت سے سابقہ نہیں پڑتا اور سعدی، خسرو، حافظ
جیسے مشرقی استادوں کو بھی جو خطابات دئے گئے وہ موت کے بعد ہی دئے
گئے۔ خود انہوں نے، اپنی زندگی میں، اس نوع کا کھوکھلا شرف حاصل کرنے
کی کوئی سعی نہیں کی، میں نے واحد غائب کی ضمیر سے اس وبا کے خلاف احتجاج
کیا ہے۔

وجاہت پرستی، انسان کی قوت فیصلہ کو رفتہ رفتہ کمزور کر کے فنا کر دیتی ہے
اور اس کو صداقت کی صراط مستقیم سے ڈگا کر، جھوٹی خوشامد کا خوگر بنا دیتی ہے۔ اس
لئے نورسیدہ دماغوں کو رعب کے اثر سے ہمیشہ محفوظ رکھنا چاہیئے۔ مرعوب کرنا
نہ صرف سچی تربیت سے محروم کر دینا ہے بلکہ دیانت کے بھی خلاف ہے۔ شخصیت

کا وقار اسی وقت استوار یا احترام کا جذبہ اسی صورت میں پائدار ہو سکتا ہے جب اس کی بنیاد، ذاتی فیصلے کے اعتماد و یقین پر قائم ہو۔ ذاتی فیصلہ، صرف ذاتی اور آزاد مطالعے سے ممکن ہے۔ اس لئے طلبا کو، مطالعے، فیصلے اور داخلی نشو و نما کے لئے آزاد چھوڑنا چاہیے۔ کسی فرد کو شخصیت یا کسی انسان کو ولی کے جامے میں پیش کرنا جبری احترام کا مطالبہ تحقیق و تفتیش کی ہمت شکنی اور بدترین عصبیت ہے۔ ذوق تنقید، جو اعتدال و بے رنگی کی فضاؤں میں پروان چڑھتا ہے اس طریقۂ کار سے، پژمردہ ہو جاتا ہے، اس لئے، اردو زبان کی اہم سے اہم شخصیت کو، ہر خارجی عظمت کے بغیر پیش کیا گیا ہے تاکہ پڑھنے والا، خود اپنی رائے قائم کر سکے۔ قدرے قلیل رہنمائی کے لئے صرف اشارے، کنایوں پر اکتفا کی گئی ہے۔ بہت سے حضرات کو یہ طریقہ بہت ناپسند ہو گا مگر مجھے یہی مناسب معلوم ہوا۔

اس صحیفے کی ترتیب میں، جن ماخذ سے معتدبہ استفادہ کیا گیا ہے ان کا ذکر اوپر کر دیا گیا ہے۔ لیکن تنقید بیشتر طبعزاد ہے۔ نقد و نظر کے معاملے میں، میں نے بسا اوقات اپنی ہی رائے کو ترجیح دی ہے۔ اس کتاب کی ترتیب و تنظیم کی جدتیں حسب ذیل ہیں۔

(۱) پورے تاریخی عہد کو صدی وار تقسیم کیا گیا ہے۔ اٹھارویں اور انیسویں صدیوں کے دو دو اور بیسویں کے چار حصے کئے گئے ہیں۔

(۲) تحریکوں کا ایک نظام بنا کر پیش کیا گیا ہے۔ اس نظام میں ہر تحریک کا جداگانہ نام رکھا گیا ہے اور اس کے وجود، نشو و نما اور تسلسل کے مدارج قائم کئے گئے ہیں۔

(۳) عہد حاضر تک، اردو شاعری کے بارہ امام متعین کئے گئے ہیں اور امام کی تعریف وضع کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔

(۴) اماموں کے قیام کے علاوہ، شعرا کے مدارج کا انضباط کیا گیا ہے۔ خوش گو، ممتاز، مشہور، بڑا اور بہت بڑا، پانچ درجے مقرر کئے گئے ہیں اور یہ الفاظ، محدود و متعین معنی میں اصطلاح کے طور پر استعمال کئے گئے ہیں۔

(۵) صدیوں میں شعرا کی ترتیب، وفات کی تاریخ کی بنا پر کی گئی ہے۔

(۶) زبان کے دبستان الگ الگ قائم کئے گئے ہیں۔

(۷) زبان کے دبستانوں کے علاوہ، لسانی نقطۂ نظر کا بھی تجزیہ کیا گیا ہے۔

(۸) اصطلاحی مفاہیم کی حد بندی کی کوشش کی گئی ہے تاکہ ہر شاعر کے درجے اور امتیاز کا سچا تصور پیدا ہو سکے۔ الفاظ کے مبہم اور غیر واضح استعمال سے حتی المقدور گریز کیا گیا ہے۔ یہی ایک تدبیر ہے، جس سے ایک شخصیت کی انفرادیت، دوسری سے ممیز کی جا سکتی ہے۔

(۹) بہت سے مقامات، بالخصوص، میر حسن، نظیر، مومن، عزیز، اور جوش پر نقد اپنی دانست میں بالکل نئے اور اچھوتے ہیں۔

(۱۰) تاریخوں کے باب میں، ذرا فیاضی سے کام لیا گیا ہے۔ جہاں تک بس چلا ہے، جگہ جگہ تاریخ کا اضافہ کرکے، اس تصنیف کو تاریخی اہمیت دینے کی کوشش کی گئی ہے۔

(۱۱) گوالیار کے شعرا کو، دبستان کی حیثیت سے، پہلی مرتبہ، منصۂ شہود پر لایا گیا ہے۔

(۱۲) بعض الفاظ اور ان کے مشتقات مثلاً، منتشاع، تنزل اور متنزل، بتدی اور بتدیت اس صحیفے میں پہلی مرتبہ، اصطلاح کے طور پر استعمال ہوئے ہیں۔ پیکر انگریزی لفظ ''فورم'' اور یک لہجگی انگریزی لفظ ''مولوٹنی'' کے معنی میں استعمال ہوا ہے۔ اسی طرح تنزل، ''ڈکیڈینس''، متنزل، ''ڈکیڈینٹ''، بتدی، ڈلیٹنٹ، اور بتدیت، ڈلیٹنٹزم کے معنی میں لائے گئے ہیں۔

(۱۳) اُردو کی کتابوں میں اوقاف پر کوئی توجہ نہیں کی جاتی۔ حد یہ ہے کہ انگریزی ادب کے بعض فاضلوں کی تصنیفیں بھی اوقاف کے التزام سے معریٰ ہیں۔ اوقاف سے زیادہ املے سے بے رخی برتی جاتی ہے۔ یہ غفلت حیرت ناک ہے۔ اس صحیفے میں اوقاف اور املے کا خاص لحاظ رکھا گیا ہے۔

اس صحیفے کا سارا التزام طبع زاد ہے۔ اس کی ترتیب و تدوین میں کہیں سے استفادہ نہیں کیا گیا۔ جو صاحب، اس کی جدتوں سے تحریری استفادہ کرنا چاہیں وہ اس کا حوالہ ضرور دیں۔ اس التماس کا مقصد ذاتی نمایش سے

قدرے بالاتر ہے۔

دنیا کے سارے علوم و فنون، اصطلاحوں کے حصار کے اندر محفوظ و مامون نظر آتے ہیں۔ خود انگریزی ادب میں اصطلاحوں کا بڑا ذخیرہ موجود ہے جس سے بڑے فوائد حاصل کئے جاتے ہیں۔ اصطلاحوں کی مدد سے درس و تدریس، غور و فکر، بحث و تمحیص، نقد و تبصرے میں بڑی آسانی ہوتی ہے۔ لیکن اردو ادب اپنی کم عمری اور ارباب ذوق کی بے توجہی کے باعث، اس نعمت سے قریب محروم ہے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ اردو الفاظ کے تصورات کے حدود دائمی متعین نہیں ہوئے۔ اس صحیفے میں بہت سے الفاظ محدود و متعین معنی میں استعمال کر کے، اصطلاح سازی کی کوشش کی گئی ہے۔ پس اگر یہ اصطلاحیں پسندیدہ اور قابل تقلید سمجھ کر کہیں نقل کی جائیں تو حوالہ بھی دیا جائے تاکہ ذہنی تسلسل کے قیام، ماخذ کی تلاش اور ترویج میں سہولت ہو۔

ہمارے انشاپرداز، استفادے کے اعتراف کے رواجاً اور طبعاً خوگر نہیں ہیں مگر اس کے یہ معنی نہیں ہیں کہ کوئی بھی اس کا پابند نہیں۔ روئے سخن اس وقت، کثرت کی طرف ہے، مستثنیات کی طرف نہیں۔ اس نوع کا اعتراف، عموماً، تہی مایگی کا مترادف سمجھا جاتا ہے۔ لیکن، یہ خیال، خود تہی مایگی کا غماز ہے۔ استفادے کا اعتراف کسی نوع ہمہ دانی کی اہانت یا علمی عظمت و وقار کی توہین نہیں کرتا۔ ہاں اس کا پوشیدہ رکھنا، فرومایگی کے شدید احساس کی کھلی نمایش اور

پست ذہنیت کی بیّن دلیل ہے۔ یہ ہر وقت پیش نظر رہنا چاہیے کہ دیانت اور فراخ حوصلگی ادب کے ماحول میں نہایت اہم اور بیش از بیش ضروری عوائد ہیں۔ انکی پیروی ادبی ایمان کا جزو لاینفک ہے۔ ان کے ترک سے خلط مبحث اور ناگوار نتائج پیدا ہو جانے کا اندیشہ ہے۔

اب میں، اردو زبان اور ادب کی، اُن چند تاریخوں کے متعلق کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں جو بیسویں صدی میں، مرتب ہوئی ہیں اور جن کی زبان بھی اردو ہے۔ یہ دو قسم کی ہیں :-

(۱) وہ، جو ادب کا پرانا ذوق رکھنے والوں نے، آب حیات کی طرح، انیسویں صدی کے پس منظر میں لکھی ہیں اور (۲) وہ جو جدید مغربی تنقید کے نظریوں سے روشناس حضرات نے مغربی انداز پر مرتب کی ہیں۔

ان دونوں قسموں کے زاویۂ نظر اور لب و لہجے میں بڑا فرق ہے۔

پہلی قسم میں گل رعنا (سنہ ۱۹۲۰ء) مصنفہ مولوی عبدالحی اور شعرالہند

(۱۹۳۹ء) مصنفہ مولوی عبدالسلام اور دوسری میں، تاریخ نظم و نثر اُردو (۱۹۳۳ء) مرتبہ آغا محمد باقر صاحب اور مختصر تاریخ ادب (۱۹۴۰ء) مرتبہ سید اعجاز حسین صاحب میرے پیش نظر ہیں۔ پہلے میں پہلی قسم سے بحث کروں گا اور بعد کو دوسری قسم کا جائزہ لوں گا۔

(۱)

گل رعنا اور شعر الہند دونوں ضخیم کتابیں ہیں۔ ان میں تاریخی مواد معتد بہ مقدار میں میسر آتا ہے مگر تنقیدی مواد بہت کم ہے۔ لیکن تاریخی مواد کی ترتیب و تدوین میں کوئی بنیادی اصول مدنظر نہیں رکھا گیا۔ موضوعات اور ادوار کی تقسیم بے ربط اور بے محل ہے۔ شعرا کے ذہنی اور طبعی امتیازات نمایاں کرنے اور ایک استاد کے خصوصیات کو دوسرے سے ممیز کرنے کی کوشش نہیں کی گئی۔ فطانت کے اجزا کے تجزیئے اور انفرادیت کے لوازم کی تحلیل کی طرف قدم نہیں بڑھایا گیا۔ سارے بیانات ہم رنگ اور ساری تنقیدیں ہم آہنگ ہیں۔ دونوں تصنیفوں کی ضخامت، کلام کے نمونوں کی مرہون منت ہے۔ ان کتابوں کو تاریخ و تنقید کی بجائے کلام کے نمونوں کے گلدستے کہنا زیادہ مناسب ہے۔ لطف یہ ہے کہ دونوں بزرگواروں نے کلام کے نمونے اپنے ذوق کے مطابق منتخب کئے ہیں۔ ان نمونوں سے کسی شاعر کا نقطۂ نظر یا اس کی انفرادیت نمایاں نہیں ہوتی، ہاں مولوی عبدالحیؒ اور مولوی عبدالسلام کی مطبوعہ بیاضیں کتب خانے کی زینت

بن جاتی ہیں۔ بہت سے داخلی لوازم کی طرح، اوقاف واملے جیسے ناگزیر لوازم کو بھی نظر انداز کر دیا گیا ہے۔ ان دونوں تصانیف کے سرسری اور سطحی مطالعے سے حسب ذیل باتیں جلب توجہ کرتی ہیں :-

(۱) دونوں ادیبوں کا انداز بیان، لب ولہجہ اور نقطۂ نظر یکساں ہے۔

(۲) دونوں کو صناعت اور فن کاری کے مقابلے میں وجاہت اور تصوف سے زیادہ شغف ہے۔

(۳) دونوں نے شعرا کے کلام کو داخلی محاسن کی بنا پر نہیں بلکہ خارجی ممیزات کی مدد سے پرکھا ہے۔

(۴) گل رعنا میں، آب حیات کے اسلوب بیان کی نقالی کی کوشش کی گئی ہے مگر کہیں کامیابی نہیں ہوئی۔ نقل، ہر جگہ بھونڈی نقالی ہو کر رہ گئی ہے اور بس۔

(۵) گل رعنا کے مصنف کو مرزا جانِ جاناں مظہر اور اس کے شاگردوں سے خاص عقیدت ہے۔ اس نے اس گروہ کی صوفیانہ عظمت اور وجاہت کی تبلیغ کی بڑی کوشش کی ہے۔ شعر کے کیف واثر کی جگہ، شاعر کی روحانی بزرگی اور کلام پر نقد کی جگہ، مریدوں کی بیعت کا ذکر کیا ہے۔

(۶) تصوف اور بیعت کے افسانوں کے علاوہ، گل رعنا کے مصنف کا ذہن "برابر" اور "بہتر" کے مذموم دائرے سے باہر نہیں نکلتا۔ وہ متقدم کو معیار

قرار دے کر چلتا ہے اور متاخر کو اس کے برابر یا اس سے بہتر دیکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ اس کے علاوہ، تصوف کے جس سلسلے سے اس کو محبت اور عقیدت ہے، اس کو اور اس کے مریدوں کو بڑھاتا چڑھاتا اور دوسروں کو گرانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ فطنت، انفرادیت، نفس کے محرکات اور ذہن کے تدریجی ارتقا پر نظر ڈالنے کی سعی نہیں کرتا۔ اس کے بیان کی یک لہجگی وبالِ جان ہو کر رہ جاتی ہے۔

(۷) شعر الہند کی نام نہاد تنقیدیں روایتی، سطحی اور نامکمل ہیں۔ ان کو تنقید کی جگہ تحسین کہنا زیادہ مناسب ہے۔ مغز اور انداز بیان کی نوعیت و یک لہجگی میں، یہ اُن تقریظوں سے ہرگز جدا نہیں جو انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں نولکشور پریس کی ہر مطبوعہ کتاب کا جزو لاینفک سمجھی جاتی تھیں۔

(۸) دونوں تصانیف کے بیان میں وہ چستی اور گٹھاؤ اور دلائل میں وہ دل نشینی، قوت اور استحکام نہیں جو ایک پُر مغز ادبی تصنیف اور تنقیدی صحیفے کے شایان شان ہو۔ جگہ جگہ عبارت ڈھیلی اور سست، بوجھل اور ثقیل، بے ربط اور ناہموار ہے۔ گل رعنا میں خصوصیت کے ساتھ روابط اور ضمائر کی بڑی کمی ہے۔ بار بار فاعل کو بے ضرورت فقرے سے حذف کر دیا گیا ہے جو بید گراں گزرتا ہے۔

ان خامیوں کے علاوہ، گل رعنا میں، عبارت کے ایسے نمونے بہ کثرت نظر آتے ہیں جو ایک ادبی تصنیف میں معیوب سمجھے جانے چاہئیں۔ بعض مقامات

نمونے کے طور پر پیش ہیں :-

(۱) صفحہ ۲۳ - "رفتہ رفتہ ملکی زبان میں جو نہ خالص ہندی بلکہ عربی اور فارسی الفاظ کے امتزاج سے ایک نئی زبان ہوگئی تھی طبع آزمائی کرنے کا شوق عام ہوگیا اور بڑھتا گیا، یہاں تک کہ فارسی بحروں میں کہنے لگے"

اس عبارت میں "طبع آزمائی" کے بعد "کرنے" حشو ہے۔ دوسرے یہ پتہ نہیں چلتا کہ "کہنے لگے" کا فاعل کون ہے۔

(۲) صفحہ ۲۹ - "قزلباش خاں امید اسی زمانے کے بڑے نامور شاعر ہیں اور اہل ہند کے ساتھ ان کے جلسوں کی گرم جوشیاں مشہور ہیں"

اس عبارت میں "جلسوں کی گرم جوشیاں" اس کتاب کی اختراع فائقہ ہے۔ "گرم جوشی" افراد کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ جلسے اور "جلسوں" کے لئے اس کا استعمال محاورے کے خلاف ہے۔

(۳) صفحہ ۶۴ - "اور بجائے اس کے کہ پہلے سے زبان میں زیادہ شیرینی اور گھلاوٹ پیدا ہوتی زیادہ ثقیل ہوگئی"

یہاں صاف نظر آتا ہے کہ "پہلے سے" کو "زبان میں" کے بعد لایا جاتا تو ایسی بدنما تعقید نہ پیدا ہوتی، جو اب پیدا ہوگئی ہے۔ اس کے علاوہ "ثقیل ہوگئی" کا فاعل بھی بے جا طور پر حذف کر دیا گیا ہے۔ یہ عبارت اس طرح ہوتی تو اتنی بدنما نہ رہتی اور ادبی تصنیف کے شایانِ شان بھی ہوتی :-

"اور بجائے اس کے کہ زبان میں پہلے سے زیادہ شیرینی اور گھلاوٹ
پیدا ہوتی وہ اور زیادہ ثقیل ہو گئی۔"

(۴) صفحہ ۹۰ ـ "اورنگ آباد کی محفلوں میں سراج ہی صدر نشیں ہوتے تھے اور
خود اپنے یہاں بھی ہفتہ میں دو بار روز مجلس سماع منعقد کرتے تھے۔"

اس عبارت میں یا تو "ہفتہ میں" زائد ہے یا "روز" بے کار ہے۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ مولانا نے اس کا کیا مطلب رکھا ہے۔ الفاظ کی اس نشست سے تو کوئی مطلب نہیں نکلتا۔

(۵) صفحہ ۱۱۲ ـ "فصوص الحکم شیخ محی الدین بن عربی کی حقایق و معارف میں
بڑی دقیق اور مشکل کتاب ہے۔"

یہاں الفاظ کی بے ہنگام اور غیر مطبوع ترتیب کے علاوہ "دقیق" اور "مشکل" کا اجتماع تعجب خیز ہے۔ یہ دونوں الفاظ ہم معنی ہیں اور محاورے نے بھی ان کا یہ استعمال جائز نہیں رکھا۔

(۶) صفحہ ۱۳۳ ـ سودا کے بیان میں ایک جگہ لکھتے ہیں :-

"یہ بھی جب تک ہوسکا دلی سے باہر نہیں نکلے۔ شاہ عالم کا جب
کھیل بگڑا اور بسر اوقات کا کوئی ذریعہ نہ رہا تو بادلِ ناخواستہ
نکلے۔"

الفاظ کی غلط ترتیب سے اس عبارت میں بڑا بھونڈا پن پیدا ہو گیا ہے۔ "نہیں"

اور "نہ" کے محل استعمال کا فیصلہ صرف ذوقِ سلیم سے متعلق ہے۔ یہاں "نہیں" کا استعمال گراں ہے۔ "نہ" ہوتا تو عبارت لطیف اور دلپسند ہو جاتی۔ اس کے علاوہ، سیاق سے ظاہر ہے کہ "بسر اوقات" کی ضمیر "شاہ عالم" کی طرف راجع ہے۔ "اور" کی موجودگی بتاتی ہے کہ جس کے لئے "کھیل بگڑا" کہا گیا ہے، اسی کے لئے "بسر اوقات" بھی کہا گیا ہے۔ لیکن مولانا کا مطلب یہ نہیں ہے۔ انہوں نے "بسر اوقات" سودا کے لئے لکھا ہے۔ اس لئے "بسر اوقات" سے پہلے "اُن کی" لکھنا ضروری تھا۔ مولانا کی عادت ہے کہ ضمائر و روابط حذف کر کے عبارت میں بڑی گنجلک پیدا کر دیتے ہیں۔ یہ عبارت اس طرح ہونی چاہیے تھی:-

جب تک ہو سکا، یہ کبھی دلی سے باہر نہ نکلے۔ جب شاہ عالم کا کھیل بگڑا اور ان کی بسر اوقات کا کوئی ذریعہ نہ رہا تو یہ بادلِ ناخواستہ نکلے۔

۷۔ صفحہ ۱۹۱۔ اس سے یہ بے شبہ نہ ہو سکتا ہوگا کہ وہ جرأت اور انشا کی شوخیوں اور مرزا سعادت یار خاں کی جدت پسند طبیعت کی رنگینیوں کو سن کر دادِ سخن دے۔

اس عبارت میں "رنگینیوں" کے ساتھ "سن کر" کا استعمال حیرت ناک ہے۔ رنگینی دیکھی جاتی ہے، سنی نہیں جاتی۔ "رنگینیوں کو سن کر" کی جگہ رنگین بیانی سن کر، لکھا جاتا تو عبارت درست ہوتی۔ یہی لکھنا، غالباً مصنف کا مقصد تھا مگر سوئے اتفاق

یا حسنِ ترتیب سے بے نیازی کی خُو نے، عبارت کی یہ صورت کر دی۔
۸۔ صفحہ ۲۹۴۔ "اس بدنصیب بادشاہ کی ساری زندگی روتی جھیکتی گذری، دلوں کے ارمان دل ہی میں رہے۔"

"روتی جھیکتی" محاورہ نہیں ہے، روتے جھیکتے محاورہ ہے۔ یہ بھی سمجھ میں نہیں آتا کہ "بادشاہ" کے لیے جو واحد ہے، "دلوں" کیوں لایا گیا ہے جو جمع ہے۔ یہ عبارت اس طرح ہوتی تو صحیح سمجھی جاتی :۔

اس بدنصیب بادشاہ کی ساری زندگی روتے جھینکتے گزری۔ دل کے ارمان دل ہی میں رہے۔

۹۔ صفحہ ۳۳۷۔ "دلی کی تباہی کے بعد ارباب فضل و کمال کا کوئی ملجا و ماویٰ نہیں رہا، کچھ لوگ مرشد آباد و عظیم آباد چلے گئے، کچھ حیدر آباد گئے مگر یہ مقامات دلی سے اتنے دور تھے اور سفر میں اتنی دشواریاں تھیں کہ ہر ایک کو ان مقاموں پر جانے کی ہمت نہیں پڑتی تھی، خصوصاً ایسی حالت میں کہ مرہٹوں کی ایک نئی طاقت ہندوستان کی بادشاہت حاصل کرنے کی زور آزمائی کر رہی تھی، کبھی بجلی بن کر دکن پر کوندتی، کبھی بنگالہ میں آ کر گرجتی تھی، اُس زمانہ میں ایک متنفس بھی ایسا نہ تھا جو راتوں کو میٹھی نیند سو سکتا ہو۔"

سلامت ذوق اور صحت بیان کا مطالبہ یہ ہے کہ پہلے فقرے میں "نہیں رہا"

کی جگہ "نہ رہا تھا" ہونا چاہیئے اور "حیدرآباد" کے بعد "گئے" محذوف ہونا چاہیئے۔ آگے بڑھ کر "طاقت" "زور آزمائی کر رہی تھی" نہایت بھونڈا انداز بیان ہے۔ طاقت، زور آزمائی نہیں کرتی بلکہ طاقت ور، زور آزمائی کرتا ہے۔ "طاقت" کا یہ استعمال، غیر ادیبانہ اور غلط ہے۔ "طاقت" کی جگہ جمعیت یا فوج لکھتے تو درست ہوتا۔ آخر میں اگر مولانا کو استعارے سے کام لینا تھا اور یہ لکھنا مقصود تھا کہ "کبھی بجلی بن کر دکن پر کوندتی تھی" تو پھر یہ بھی لکھتے کہ کبھی بادل بن کر بنگالے پر گرجتی تھی۔ موجودہ صورت میں یہ معلوم ہوتا ہے کہ "کوندنا" اور "گرجنا" دونوں بجلی کے لیئے لائے گئے ہیں۔ بجلی کے لیئے "گرجنا" لکھنا غلط ہے۔ بجلی کوندتی ہے اور بادل گرجتا ہے۔

۱۰۔ صفحہ ۳۳۸-۳۳۹۔ "مرزا قتیل اور قاضی محمد صادق اختر نے بھی لکھنؤ میں مستقل سکونت اختیار کر لی غرض کہ لکھنؤ میں دلی کی سبھا پوری کی پوری اُٹھ کر آ گئی۔"

اس عبارت کا بھونڈا پن قسم کھانے کے قابل ہے۔ فقرے میں "دلی کی سبھا" کا ذکر ہے اس لیئے یہی فاعل ہے اور قاعدے کی رُو سے فقرے میں فاعل ہی پہلے آنا چاہیئے۔ اس لیئے یہ عبارت اگر یوں ہوتی تو صحیح ہوتی :-

غرض کہ دلی کی سبھا پوری کی پوری اُٹھ کر لکھنؤ میں آ گئی۔

۱۱۔ صفحہ ۳۴۱۔ "لکھنؤ کا پرستان اُٹھ کر مٹیا بُرج آ پہونچا۔ بادشاہ نے دل

بہلانے کو زندہ جانوروں کا خصوصاً سانپوں کا ایسا ایک چڑیا خانہ
بنایا کہ شاید دنیا میں اس کا کہیں جواب نہ ہوگا۔"

اس عبارت میں "سانپوں کا چڑیا خانہ" ایسا ادبی نادرہ ہے جو مولانا کے حصے کی جدت اور داد سے مستغنی ہے۔ یہ ترکیب بیسویں صدی کی غالباً بہترین اختراع ہے۔ "شب لیلۃ القدر" اور "لب دریا کے کنارے" اردو کے مشہور مگر پرانے جملے ہیں۔ پنجاب میں "لوہے کا آئرن سیف"، گوالیار میں "مویشیوں کی مردم شماری" اور بمبئی میں "کشتیوں کی گھوڑ دوڑ" اس زمانے میں وضع ہوئے۔ مولانا کا کرم ہے کہ انھوں نے اس فہرست میں ایک اور لسانی اعجوبے کا اضافہ کیا۔

۱۲۔ صفحہ ۲۴۴۔ "شعر و سخن سے خداداد مناسبت تھی، مکتب ہی میں
کچھ غوں غاں کرنے لگے تھے۔"

"غوں غاں" کا لفظ، شیر خوار بچے کے بولنے کی ابتدا کے لئے آتا ہے۔ شاعر کی ابتدائے مشق کے لئے استعمال نہیں ہوتا۔ مولانا کا استعمال محاورے کے خلاف ہے۔ یہ اگر جدت کے طور پر ہے تو بھی نامطبوع ہے۔

۱۳۔ صفحہ ۴۴۴۔ "عام جوہر ان کے کلام کا، پختگی کلام، رنگینی الفاظ اور
دلپذیری مضامین ہے جس سے بے مثالی کی شان اُن میں
کھلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔"

اس عبارت کی گرانی اتنی نمایاں اور ناقابل برداشت ہے کہ اس زمانے کا

سادگی پسند انسان اس کو پڑھ کر، دورانِ سر میں مبتلا ہو سکتا ہے۔ ثقات و سلاست پسند یائے معروف کو اضافت کے ساتھ لکھنا پسند نہیں کرتے۔ ایسے موقعے پر "کی"، "کا"، "کے" وغیرہ ہندوستانی علامات اضافت سے کام لیا جاتا ہے۔ چنانچہ "پختگیٔ کلام" کی جگہ کلام کی پختگی، "رنگینیٔ الفاظ" کی جگہ الفاظ کی رنگینی اور "دلپذیریٔ مضامین" کی جگہ مضامین کی دلپذیری اگر لکھا جاتا تو عبارت سلیس اور خوش نما ہو جاتی۔ لیکن یہاں، عبارت کے ثقل کے علاوہ، "کلام کا پختگیٔ کلام" خاص طور پر داد طلب ہے۔ مزید برآں یہ بھی حیرت ناک ہے کہ مولانا نے پزیری کا املا ذال معجمہ کے ساتھ جائز رکھا اور "اوس" کے املے میں واو کا دخل گوارا کیا۔ یہ خامیاں اگر کاتب کے سر تھوپ دی جائیں، تب بھی اس فقرے میں الفاظ کی نشست کمال بالائے کمال ہے۔ گل رعنا، لکھتے وقت مولانا کو یہ یاد نہ رہا کہ تاریخی خامیوں کے باوجود، آب حیات کی عبارت نے، انشا پردازی کے معیار کے دوش بدوش، تاریخ پڑھنے والوں کا مذاق بھی بہت بلند کر دیا ہے۔ قرآن مجید کے، انیسویں صدی کے ترجموں کی عبارت، زبان و شعر کی تاریخ میں، اب قابلِ قبول نہیں رہی۔

۱۴۔ صفحہ ۵۳۴۔ "تحقیقات علمی اور اصولِ شاعری پر اُن کو عبور کامل حاصل تھا"

یہ چھوٹا سا فقرہ ملاحظہ ہو اور اس کی بڑی بڑی خامیاں ملاحظہ ہوں۔ "تحقیقات پر

عبور" بھی مولانا کے حصّے کی بات ہے۔ لیکن "تحقیقات پر عبور" لکھنا مہمل ہے۔ عبور "حقائق" پر ہوتا ہے نہ کہ "تحقیق" پر۔ کاش یہاں 'علمی حقائق' لکھا جاتا تو مطلب نکل آتا۔ جب تحقیق کی جمع بنا کر تحقیقات لکھا گیا تھا، تو توازن کا مطالبہ ہے کہ "اصول" کی جگہ بھی "اصولوں" لکھا جاتا۔ مگر چونکہ اصولوں اس سیاق میں کسی طرح کھپ نہ سکتا تھا، اس لئے مولانا نے توازن کی پرواہ نہ کی۔ "عبور" کے بعد "کامل" کوئی اور لفظ لکھنا پسند نہیں کرتے۔ اس لئے "حاصل" یہاں حشو ہے۔ یہ عبارت اس طرح ہوتی تو صحیح ہوتی :-

علمی حقائق اور شاعری کے اصولوں پر ان کو کامل عبور تھا۔

۱۵۔ صفحہ ۵۵۴۔ عام جوہر اُن کے کلام کا مضامین کی بلند پروازی، الفاظ کا شان و شکوہ، بندش کی چستی، استعاروں کی رنگینی اور قصہ طلب تلمیحات ہیں جس میں ان کے معاصرین میں کوئی اُن کا شریک نہیں بلکہ اردو شاعری میں اس کا جواب نہیں"۔

اس عبارت میں مولانا نے مُحسن کاکوروی کے کلام کا عام جوہر بتانا چاہا ہے۔ آمنا و صدقنا، بتائیں۔ جوہر، بہر حال، واحد ہے، اس لئے جو بات بتائی جائے وہ بھی ایک ہی ہونی چاہیئے۔ لیکن ایک "جوہر" کی جگہ "مضامین کی بلند پروازی" "الفاظ کا شان و شکوہ" "بندش کی چستی" "استعاروں کی رنگینی" اور "قصہ طلب تلمیحات" پانچ جوہر گنوا دیئے۔ اگر پانچ ہی گنوانے تھے، تو "جوہر" کی بجائے

"خاص خوبیاں" یا "خصوصیات" لکھنا چاہیئے تھا۔ "شان" چونکہ مؤنث ہے اور شکوہ کے مقابلے میں "الفاظ" سے قریب ہے، اس لیے "الفاظ کی شان و شکوہ" لکھنا چاہیئے تھا۔

یہ تو اس عبارت کے فروعی و لفظی نوادر ہیں، لیکن "مضامین کی بلند پروازی" اور "قصہ طلب تلمیحات" عدیم النظیر اعجوبے ہیں۔ اب تک شاعر کو بلند پرواز کہا گیا ہے، مولانا نے مضامین کو بھی قوت پرواز عطا فرمادی۔ تلمیح، علم بلاغت میں ایک صنعت کا نام ہے۔ ایسے لفظ کا استعمال جو قصہ طلب ہو، تلمیح کہلاتا ہے۔ یہاں "قصہ طلب تلمیح" "سانپوں کا چڑیا خانہ" جیسے جملوں کے خاندان سے ہے۔

عبارت کی خامیوں سے قطع نظر، گل رعنا میں، بہت سی داخلی خوبیاں بھی موجود ہیں جن میں سے بعض کا ذکر ضروری ہے۔ سب سے نمایاں یہ ہے کہ اپنی متقدم تاریخوں کے مقابلے میں، یہ کتاب، معتد بہ تاریخی مواد کی حامل ہے۔ اور یہ مواد نہ صرف مقدار میں مقابلتاً کثیر ہے بلکہ صحت و سند میں بھی بہ مراتب بلند ہے۔ اس تصنیف کی مدد سے بہت سی غلط روایتیں، جنھوں نے بے حد شہرت و مقبولیت حاصل کر لی تھی، باطل ہو کر رہ جاتی ہیں۔ مثلاً یہ کہ اس نے میر کو اس کے صحیح حالات و واقعات کی روشنی میں پیش کیا ہے۔ اس کے دامن سے وہ سارے دھبے دھو دیئے ہیں جو آب حیات کے مصنف نے خواہ مخواہ اس کے سر تھوپ دیئے تھے۔ اس کتاب کے بعض تبصرے بھی بصیرت افروز ہیں۔ مثلاً [illegible]

پر اس کا ایک تبصرہ، مغز و معنی کے اعتبار سے اہم اور صداقت و اصابت کے لحاظ سے پُر وزن ہے۔ اس کا یہاں نقل کر دینا، مفاد سے خالی نہیں۔ ۵۲۱ صفحے پر درج ہے:-

"مرثیہ گوئی کی تاریخ میں، اتنی بات صاف کہنی چاہیئے کہ حضرات اہل بیت اطہار (رضوان اللہ علیہم اجمعین) کی اصلی شان دکھانے میں مرثیہ گویوں نے بڑی کمی کی ہے، اکثر وقار و ثبات کو جزع و فزع و اضطراب تک پہونچا دیا ہے، بی بیوں کی شان اُس پیرایہ میں لکھی ہے، جس سے معلوم ہو کہ یہ نہایت بُزدل اور خوف زدہ دکھ کی ماری ہستی محوِ نوحہ و بکا ہے، حالانکہ وہ پاک بزرگ، ان کمزوریوں سے بہر حال دُور تھے، مدعا عوام کو رُلانا تڑپانا تھا، اس نے مراثی کا پایہ بہت پست کر دیا ہے، شاعری میں جان پڑی ہو مگر اخلاقی و مذہبی پہلو مفلوج ہو کر رہ گیا، شہادت نامہ خواہ کتنا ہی مُوثر ہو گیا مگر وقائع نگاری کا خون ہو گیا۔"

اِن الفاظ میں مرثیے کی اخلاقی و نفسیاتی قدر کا جائزہ لیا گیا ہے۔ مذہب کو تنگ نظر سے دیکھنے والے افراد، کچھ ہی کہیں مگر حقیقت و واقعیت کو دیانت کے کانٹے میں تولنے والے، تسلیم کرتے ہیں کہ یہ اعتراض اپنی جگہ اٹل ہے۔ ان خارجی اسباب و ذرائع سے، جو محض رونے رولانے کے لیئے مرثیے میں بہم کیئے گئے ہیں نہ صرف کربلا کے حادثے کے بعض پہلوؤں کا تناظر غلط ہو جاتا ہے، بلکہ خود حادثے کی اہمیت میں بھی فرق پڑتا ہے۔ بعض کردار اُس جذبے اثر

سے، مُعریٰ ہو جاتے ہیں جو اُن کا فطری لازمہ ہے۔ یہ زاویۂ نظر حقیقت اور تاریخ دونوں کے منافی ہے اور ذہن میں غلط کیفیت پیدا کرتا ہے۔ جناب سرورِ کائنات کے گھرانے کی بہو بیٹیاں جو فی نفسہ صبر و استقلال، جرأت و استقامت کا نمونہ ہیں اگر یہ و بکا کی شدت اور نالہ و شیون کی کثرت کے باعث وقار سے محروم نظر آنے لگتی ہیں۔ ان کی ذات، اس ضبط و جلال سے خالی ہو کر رہ جاتی ہے جس کا اعلیٰ ترین مظاہرہ کربلا کے مصائب و نوائب کے دوران میں ہوا۔ یہ مفروضات نہ صرف اس بے پایاں ایثار کی اہمیت میں کمی کر دیتے ہیں جو ان ہستیوں نے کربلا کی امتحان گاہ میں بہ خندہ پیشانی کیا بلکہ ان کا اعادہ، اس عظمت و شان سے بے آہنگ بھی ہو کر رہ جاتا ہے جو خود مرثیے ہیں، ان ذاتوں سے منسوب کی گئی ہے۔ واقعیت کے بطلان کے علاوہ یہ آرٹ کی بھی کھلی ہوئی غلطی ہے۔ ان حالات میں مجبوراً یہ تسلیم کرنا پڑتا ہے کہ کربلا کی مرقع کشی کے وقت، لکھنؤ کے دورِ انحطاط کی خاتون ہر وقت مرثیہ گویوں کے پیشِ نظر رہی۔

شعر الہند کی عبارت اور اندازِ بیان کو گلِ رعنا پر بہ درجہا فوقیت ہے۔ اس میں، بہرحال، عبارت کے ایسے ناقص نمونے نظر نہیں آتے، جنھیں مثال کے طور پر مجبوراً پیش کرنا پڑے۔

(۲)

تاریخ نظم و نثر اردو اور مختصر تاریخ ادب، دونوں مقابلتاً مختصر ہیں۔ یہ

دونوں کتابیں سکسینہ صاحب کی فاضلانہ تصنیف سامنے رکھ کر، مرتب کی گئی ہیں۔ ان میں یہ بھی اشتراک ہے کہ گل رعنا اور شعر الہند کی طرح، اوقاف اور راما لے پر قدرے قلیل توجہ بھی نہیں کی گئی۔ اس ضروری التزام سے یہ دونوں تصنیفیں، تمام وکمال معریٰ اور بے نیاز ہیں۔ لیکن ان باتوں کے علاوہ، تاریخ نظم و نثر کے مطالعے سے حسب ذیل باتیں مترشح ہوتی ہیں :۔

(۱) اس کا دیباچہ پڑھ کر پہلا اثر یہ پڑتا ہے کہ مصنف نے "تاریخ ادب اردو کو موضوع کی حیثیت سے خلاصہ کر کے "تاریخ نظم و نثر اردو کے اوراق پر پیش کیا ہے۔ اس اثر کے وجوہ حسب ذیل ہیں :۔

(الف) دیباچے کی ابتدا میں ذومعنی الفاظ استعمال کئے گئے ہیں جو خود موضوع اور سکسینہ صاحب کی تصنیف دونوں پر بہ یک وقت صادق آتے ہیں۔

(ب) سکسینہ صاحب کی کتاب کا نام "تاریخ ادب اردو" ہے اور آغا صاحب نے بدل کر اپنی کتاب کا نام "تاریخ نظم و نثر اردو" رکھا ہے۔ ناموں کے اختلاف سے صاف ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں مختلف ہیں۔ ایک کتاب کو دوسری سے کوئی علاقہ نہیں ہے۔

(ج) کتاب کے سرورق پر یا دیباچے میں کھل کر کہیں یہ اعتراف نہیں کیا گیا کہ "تاریخ نظم و نثر اردو"، "تاریخ ادب اردو مصنفہ سکسینہ کا ترجمہ ہے۔

(۵) "تاریخ نظم ونثر اردو" کے دیباچے کے دوسرے صفحے پر "ہسٹری آف لٹریچر" کے عنوان سے ایک پارہ لکھا گیا ہے، جس میں سکسینہ صاحب اور ان کی تصنیف کی داد دی گئی ہے مگر یہاں بھی، یہ اعتراف نہیں کیا گیا کہ تاریخ نظم ونثر، اسی تصنیف کا خلاصہ یا ترجمہ ہے۔

(۲) یہاں، اس کتاب کے مؤلف یا مترجم کو کسی بات کے چھپانے کا الزام دینا مقصود نہیں، صرف یہ بتانا ہے کہ یہ کتاب سکسینہ صاحب کی تصنیف کی آواز بازگشت ہے اور بس۔

(۳) یہ کتاب خلاصہ کہہ کر پیش کی گئی ہے مگر ترجمہ معلوم ہوتی ہے۔ خلاصے اور ترجمے میں، بہرحال، بڑا فرق ہے۔ خلاصہ اپنی زبان میں ہوتا ہے اور ترجمہ اصل کی ہوبہو تصویر۔ مصنف کے الفاظ، ترجمے کی زبان میں دہرا دیئے جاتے ہیں۔ اس کتاب میں، اصل کا بجنسہٖ پورا التزام باقی ہے اور ترجمے کے سارے لوازم موجود ہیں۔ ملاحظہ ہوں:-

(۱) سکسینہ صاحب کی کتاب میں اُنیس باب ہیں اور آغا صاحب نے بھی اپنے ابواب کی تعداد اسی عدد پر ختم کی ہے۔

(۲) سکسینہ صاحب نے اپنے ابواب کے جو نام رکھے ہیں، بغیر کسی اختلاف کے، اسی ترتیب کے ساتھ آغا صاحب نے بھی وہی قائم رکھے ہیں۔ مثال کے طور پر:-

(الف) سکینہ صاحب کے دسویں باب کا نام "ایلجی اور ایلجی رائٹرس" ہے، آغا صاحب کے دسویں باب کا نام مرثیہ اور مرثیہ گو ہے۔

(ب) گیارھویں کا نام سکینہ صاحب نے "اسٹرینگلرس۔ نظیر اکبر آبادی اور نصیر دہلوی" رکھا ہے۔ آغا صاحب اسٹرینگلرس (بے راہ رو) کا ترجمہ بہم نہ کر سکے۔ اُن کے، اس باب کا نام "نظیر اکبر آبادی اور نصیر دہلوی ہے۔

(ج) سکینہ صاحب نے انیس میں سے چودہ باب نظم کے لئے مخصوص کئے ہیں اور اتنے ہی آغا صاحب نے، اس صنف ادب کے لئے وقف فرمائے ہیں۔ بقیہ پانچ میں سکینہ صاحب نے نثر کی ترقی کا ذکر کیا ہے اور بجنسہٖ یہی آغا صاحب نے بھی پسند فرمایا ہے۔

(د) سکینہ صاحب کا اٹھارواں باب اردو ڈرامے سے بحث کرتا ہے اور آغا صاحب کا بھی یہ باب اسی نام سے، اسی موضوع سے متعلق ہے۔

(ہ) ابواب کی تقسیم اور وجہ تسمیہ کے علاوہ، ابواب کے داخلی پاروں کے نام بھی سکینہ اور آغا صاحب کے یہاں یکساں ہیں۔

(۴) خلاصہ کرنے والے کے لیے مصنف کی خامیوں کا اتباع لازمی نہیں مگر مترجم کے لئے ازبس لازمی ہے۔ مثلاً یہ کہ اگر مصنف سے کوئی تخصیص

سہواً نظر انداز ہو جائے تو خلاصہ کرنے والے کے لئے اس کا اضافہ حرام نہیں ہے۔ اس کو محذوفات کے اضافے کا ہر وقت حق حاصل ہے۔ لیکن جو مشاہیر مثلاً نواب مرزا شوق، بیان و یزدانی، مضطر خیر آبادی اور شوق قدوائی سکینہ صاحب سے سہواً نظر انداز ہوئے ہیں وہ آغا صاحب کو بھی یاد نہیں آئے۔ اِس طرح انھوں نے خلاصہ کرنے والے کی جگہ مترجم کا اسوۂ حسنہ اختیار کیا ہے۔

(۵) اس کتاب میں جو واقعات، رائیں اور تنقیدیں ہیں وہ سب کی سب سکینہ صاحب کی رائے سے تمام و کمال مطابقت کرتی ہیں۔

(۶) چنانچہ "تاریخ نظم و نثر اردو" مرتبہ آغا باقر صاحب 'تاریخ ادب اردو مصنفہ سکینہ صاحب کا ترجمہ ہے اور اس کو خلاصہ بنا کر پیش کرنا غلط ہے۔

(۷) دیباچے میں آغا صاحب نے سکینہ صاحب کو داد اور اصلاح دینے کی کوشش کی ہے اور داد میں کسی قدر فیاضی سے کام لیا ہے مگر یہ داد کہ یہ کتاب "آئی سی ایس" کے طلبا کی مدد کے لئے لکھی گئی ہے کچھ بے محل سی ہے اور تصنیف کے مقصد کو سبک کرتی ہے۔ یہ کتاب ایک فاضلانہ تصنیف ہے۔ اور آئی سی ایس کے طلبا کیا معنی، موضوع سے محبت رکھنے والے سب ہی لوگوں کے لئے دلچسپ اور مفید ہے۔ لیکن اگر صرف ایک ہی طبقہ اس کا مخاطب ہے تو پھر میں یہ کہوں گا کہ یہ کتاب نوآموز ادیبوں اور تذکرہ نگاروں کی مدد کے لئے لکھی گئی ہے۔

(۸) بہرحال، یہ کتاب خلاصہ نہیں آزاد ترجمہ ہے اور ترجمہ جگہ جگہ غلط اور بے محاورہ ہے۔ اس میں انگریزی لفظوں کے اردو مترادفات تلاش کرنے کی کوئی سعی نہیں کی گئی۔ ضمائر اور روابط کی کمی اور کہیں بے ضرورت زیادتی نے عبارت کو جگہ جگہ بھونڈا، ناہموار اور بے لطف کر دیا ہے۔ "تاریخ ادب اردو" کا ترجمہ جو مرزا عسکری صاحب نے کیا ہے ۱۹۲۹ء میں شائع ہو گیا تھا۔ آغا صاحب اگر چاہتے تو اس سے پوری مدد لے سکتے تھے۔

(۹) عبارت کی ایسی غلطیاں جو بہ آسانی کاتب سے منسوب کی جا سکتی ہیں، اس بحث میں نظر انداز کر دی گئی ہیں۔ صرف فاش لفظی و نحوی غلطیوں کا جائزہ لیا گیا ہے۔ معیوب عبارت کے بیش پا افتادہ نمونے حسب ذیل ہیں:

۱۔ آغا صاحب کا خود نوشت مقدمہ صرف آٹھ صفحوں پر مشتمل ہے اور کوئی صفحہ، انشا اور محاورے کی غلطیوں سے خالی نہیں۔ چنانچہ چند ملاحظہ ہوں:

(الف) پہلے صفحے کے دوسرے پارے میں "گراں قیمت" لکھا گیا ہے یہ ترکیب اردو محاورے کے خلاف ہے۔ ثقات "گراں قدر" لکھتے اور بولتے ہیں۔

(ب) اسی پارے کی آخری سطر میں، "یہ کام کوئی ادنیٰ درجے کا کام نہیں ہے" درج ہے۔ اس فقرے میں پہلا "کام" حشو ہے۔

(ج) دوسرے صفحے کے دوسرے پارے کی ایک عبارت یہ ہے:

"جس ارادے سے اس کام کو شروع کیا گیا تھا۔ وہ اس سے بھی
زیادہ کامیابی کے ساتھ تکمیل کو پہنچا ہے۔"

یہ عبارت بھونڈی اور غیر انشاپردازانہ ہے۔ اس میں :-

(۱) اول تو "ارادے" کی خبر ناپید ہے۔

(۲) دوسرے "اس سے بھی زیادہ" والا جملہ حشو ہے۔ یہ جملہ ہمیشہ تقابل کے لئے لایا جاتا ہے اور "ارادے" کا یہاں کسی چیز سے تقابل نہیں کیا گیا۔

(۳) تیسرے "ارادے" کے لئے تکمیل لکھنا محاورے کے خلاف ہے۔ کام تکمیل کو پہنچتا اور ارادہ پورا ہوتا ہے۔

یہ عبارت اس طرح ہوتی تو صحیح سمجھی جاتی :-

جس ارادے سے یہ کام شروع کیا گیا تھا، وہ توقع سے زیادہ کامیابی کے ساتھ پورا ہوا۔

(د) اسی صفحے کے تیسرے پارے میں سکینہ کی جگہ سکینا درج ہے۔ کائستھ ہندوستان کا ایک مشہور فرقہ اور سکسینہ کائستھوں کا ایک معروف گوتر ہے۔ حسنِ اتفاق سے آغا صاحب، ہونولولو (جزائر ہوائی) کے باشندے بھی نہیں ہیں۔ ہندوستان ہی کی سرزمین کے سپوت ہیں۔ اُن سے یہاں کے ناموں کے تلفظ سے واقفیت کی توقع کی جاتی ہے۔ ملکی کی

حیثیت سے نہ سہی مصنف کی حیثیت سے سہی۔ بہر حال اُن کا فرض تھا کہ وہ سکینہ کا صحیح تلفظ درج کرتے۔ خود انگریزی حروف میں بھی یہ لفظ اتنی وضاحت سے درج ہے کہ غلط پڑھ لئے جانے کا کوئی اندیشہ نہیں ہے۔ اس قبیل میں آغا صاحب کی سہل انگاری ناقابل معافی ہے۔

(ہ) اسی صفحے کے تیسرے پارے میں "دلدادہ تھے" کی بجائے "دلدادہ ہیں" ہونا چاہیئے۔ سکینہ صاحب الحمد للہ بہ قید حیات ہیں، اس لئے ماضی کا صیغہ استعمال کرنا بے محل ہے۔

(و) اسی صفحے کے اسی پارے میں ذیل کی عبارت نظر آتی ہے:۔

"اگرچہ ساری دنیا اس حقیقت سے آگاہ ہے۔ کہ ہندوستان میں اردو ایک ایسی زبان ہے۔ جس سے ہندوستان کے ہر گوشے میں کام چلایا جا سکتا ہے۔"

اس عبارت میں ساری دنیا کی طرف سے جو دعویٰ کیا گیا ہے محض لایعنی ہے ایسا وسیع و بے بنیاد دعویٰ کسی تاریخ کے مقدمے کے شایان نہیں۔ اس کے علاوہ، عبارت میں اردو کے بعد "ہی" کی ضرورت ہے اور دوسرا "ہندوستان" حشو ہے۔ اس کی جگہ "اس ملک" چاہیئے۔

یہ عبارت اس طرح ہوتی تو صحیح سمجھی جاتی:۔

اہل نظر اس حقیقت سے بے خبر نہیں کہ ہندوستان میں صرف اردو ہی

ایک ایسی زبان ہے جس سے اس ملک کے ہر گوشے میں کام چلایا جاسکتا ہے۔

(ز) اسی پارسے میں جو دوسرے سے شروع ہوکر تیسرے صفحے پر ختم ہوتا ہے

یہ عبارت لکھی ہے:۔

"لیکن اُردو کی تاریخ انگریزی میں نہ ہونے سے انگریزی جاننے والوں میں یہ خیال کسی قدر مستحکم ہو چلا تھا۔ کہ اردو کی کوئی خاص تاریخ نہیں ہے نہ وہ کوئی علمی ادبی زبان ہے۔ الحمدللہ کہ سکسینا صاحب نے یہ کتاب لکھ کر اس کمی کو پورا کیا۔ اور اردو کے دامن پر سے یہ دھبہ دھو ڈالا کہ اس کی کوئی باقاعدہ تاریخ نہیں۔ ایک ہندو بھائی کے اردو کی تاریخ لکھنے سے یہ بھی ظاہر ہوتا ہے۔ کہ اُردو سے ہندوؤں کو بھی اسی قدر محبت ہے جس قدر مسلمانوں کو۔ اس کتاب کو انگریزی میں لکھنے سے زیادہ تر مدعا یہ بھی تھا۔ کہ آئی سی ایس وغیرہ کے طلبا کی یہ شکایت دور ہو جائے کہ زبان اُردو کی تاریخ انگریزی میں انگریزی اصولوں کے مطابق لکھی ہوئی نہیں۔ اُردو زبان کے جاننے والوں کو سکسینا صاحب کا ممنون ہونا چاہیے کہ باوجود عدیم الفرصتی کے انھوں نے اس ضرورت کو نہایت خوش اسلوبی سے پورا کر دیا ہے"

اس عبارت کے بعض اجزا کی ہمہ گیری حیرت ناک ہے۔ آغا صاحب نے سارے انگریزی جاننے والوں کو ایک لکڑی سے ہانک دیا۔ ان میں،

مثلاً مولوی عبدالحق صاحب کا بھی شمار ہے۔ سکسینہ صاحب کی کتاب شائع ہونے سے قبل، ان کا ہرگز یہ خیال نہ تھا کہ اردو کی کوئی تاریخ نہیں ہے، نہ وہ اس کے علمی و ادبی زبان ہونے کے منکر تھے۔ یہاں آغا صاحب کی مراد، بالیقین وہ طبقہ ہے جو انگریزی جانتا ہے اور اردو سے نابلد ہے لیکن وہ اپنا مافی الضمیر واضح نہیں کر سکے۔ اس بارے میں آغا صاحب نے "ایک ہندو بھائی" کی اردو نوازی کو فراخ دلی سے سراہا ہے مگر یہ سمجھ میں نہ آیا کہ صرف اسی "ہندو بھائی" کی تصنیف سے، اُن کو، اردو سے ہندوؤں کی محبت کا اندازہ کیوں ہوا اور وہ اس نوع کی احسان مندانہ داد، اپنا فریضہ کیوں سمجھتے ہیں۔ قدیم اور جدید ہندو بھائیوں نے اس زبان کی بڑی بڑی خدمتیں کی ہیں۔ مصنف کی حیثیت سے ان کی خدمت کی ہمیشہ داد دی گئی ہے لیکن محض ہندو کی حیثیت سے کبھی نہیں دی گئی۔ اردو، اگر مسلمانوں کی طرح مسلماً ہندوؤں کی بھی زبان ہے تو کسی مسلمان "بھائی" کو مربیانہ لب و لہجے میں "ہندو بھائی" کو داد دینے کا کیا حق ہے۔ اردو وہ زبان ہے جو اصل میں ہندوؤں کی ضرورت سے وجود میں آئی اور اُن کی مشترکہ کوشش سے پروان چڑھی۔ آج، ناعاقبت اندیش مسلمانوں کا اردو کو تنہا اپنا بنا بیٹھنا فاش تاریخی غلطی ہے۔ چنانچہ آغا صاحب کا امتنان نہ صرف خود پسندانہ اور بے محل ہے بلکہ میرے نزدیک بے جا اور اعلیٰ اخلاق کے منافی بھی ہے۔

انشائی اعتبار سے' اس پارے میں "تاریخ" سے پہلے "خاص" حشو ہے اور
علمی ادبی کے درمیان واو عطف کی ضرورت ہے۔ اِن کے علاوہ "دامن" کے بعد
"پر" اور "دھونڈالا" کے بعد پورا فقرہ بےکار ہے۔ یہاں "مدعا" سے پہلے
"زیادہ تر" لکھنا خاص آغا صاحب کے حصے کی انشا پردازی ہے۔ ادیب و
نقات اس موقعے پر "لکھنے" کے بعد "کا" لاتے ہیں اور اگر زور دینا مقصود ہوتا ہے
تو "مدعا" سے پہلے خاص لے آتے ہیں ورنہ کسی لفظ کی ضرورت نہیں سمجھتے۔ اور
آگے بڑھ کر "اردو زبان" اور "عدیم الفرصتی" دونوں جملوں کے بعد "کے" کا استعمال
ایسا بھونڈا حشو ہے' جسے سلامتِ ذوق کسی طرح برداشت نہیں کر سکتی۔

(ح) تیسرے صفحے کے دوسرے پارے میں' یہ عبارت نظر آتی ہے:۔

"مختصر حالات قلمبند کرنے کے بعد اکثر کلام کا نمونہ لکھ کر اُن پر سطحی طور پر رائے زنی
کر دی گئی ہے۔"

اس نہایت مختصر عبارت میں دو غلطیاں ہیں۔ "نمونہ" "لکھا" نہیں جاتا' دیا
جاتا ہے۔ یہ غلط اردو ہے۔ اس کے علاوہ' "نمونہ" کے لئے جو واحد ہے "اُن"
کی ضمیر غلط ہے۔ یہ جمع کے ساتھ لائی جاتی ہے۔ یہاں "اُن" کی جگہ "اس" چاہیئے۔

(ط) اسی صفحے کے دوسرے پارے میں آغا صاحب نے مرزا عسکری کا قول نقل
کیا ہے اور خود اس کی تائید کی ہے۔ قول یہ ہے کہ آزاد کی رنگین عبارت
نے آبِ حیات کی مورخانہ حیثیت میں فرق ڈال دیا۔ مجھے ان دونوں حضرات

سے اصولاً اختلاف ہے۔ میرے نزدیک کسی ماہر ادیب کا انداز بیان اس کے
موضوع میں خلل انداز نہیں ہوتا اور جب ادیب آزاد جیسا قادر الکلام اور
صاحب اسلوب ہو تو یہ اندیشہ بالکل ہی مفقود ہو جاتا ہے۔ اس کے علاوہ آزاد
کے بیان کو رنگین کہنا آزاد کی انشا پردازی پر ظلم ہے۔ اس کا بیان حسین و
سلیس ہے، رنگین نہیں ہے۔ وہ کیفیت و شگفتگی جو آزاد کی تحریر پڑھنے
سے پیدا ہوتی ہے رنگین کہی جا سکتی ہے مگر اس کا بیان رنگین نہیں ہے۔
رنگینی، ایک نوع کا اضافی عنصر ہے جو خارج سے پیدا کیا جاتا ہے۔ سرور اور
شہید کی عبارتیں، رنگینی کے نمونے ہیں۔ آزاد کا کیف و اثر، اس کے بیان
کے بطون سے پیدا ہوتا ہے۔ وہ کسی خارجی مدد کا محتاج نہیں ہے۔ بہرحال
اس کے بیان کو آب حیات کی تاریخی خامیوں کا ذمہ دار ٹھہرانا غلط ہے۔ میرے
خیال میں یہ خامیاں مواد کے فقدان اور تحقیق کی کمی کی وجہ سے پیدا ہوئیں

(ی) چوتھے صفحے کے دوسرے پارے میں "جس قدر تذکرے" لکھا گیا ہے۔ یہ
ثقات کی زبان کے منافی ہے۔ "قدر" مقدار کے لئے استعمال ہوتا ہے
نہ کہ تعداد کے لئے۔ اس لئے یہاں "جس ق. ر" کی جگہ جتنے ہونا چاہئے۔

(ک) اور عیوب کے علاوہ آغا صاحب کی تحریر میں ناہمواری کا بھی عیب ہے
اور یہ ناہمواری بعض جگہ شتر گربے کی صورت میں نمایاں ہے۔ پہلے صفحے
پر انہوں نے اپنے لئے واحد متکلم کی ضمیر استعمال کی ہے لیکن چوتھے

صفحے کے دوسرے پارے میں "میں" کو "ہم" سے بدل دیا ہے۔ یہ فوری تغیر قدرے معیوب ہے۔

(ل) چوتھے صفحے کے چوتھے پارے میں "غیر معمولی" کے بعد "طور پر" حشو ہے اور پڑھنے میں بہت برا معلوم ہوتا ہے۔

(م) سکسینہ صاحب کی تصنیف کے باب میں آغا صاحب لکھتے ہیں کہ "اس کی بڑی تخفگی یہ ہے کہ وہ انفرادی حیثیت نہیں رکھتی بلکہ وہ اردو ادب کے پورے موضوع پر حاوی ہے۔ اور حق یہ ہے کہ مصنف موصوف نے بڑے وسیع مطالعے کے بعد اس کتاب پر قلم اٹھایا ہے۔ اور ان ضرورتوں کو بہت کامرانی کے ساتھ ایک کتاب میں پورا کردیا ہے جو پہلے مختلف تذکرے، الگ الگ پوری کرتے ہیں۔ سیکسینا صاحب نے اکثر خود بھی اپنی منصفانہ رائے کا نہایت بیباکی سے اظہار کیا ہے۔"

کسی تصنیف کا انفرادی حیثیت سے محروم ہونا بالغ نظروں کی نگاہ میں بڑی خامی ہے۔ یہاں آغا صاحب نے اس محرومی کو تخفگی قرار دیا ہے۔ خیر، ان کو اپنی رائے کا اختیار ہے مگر یہ بتانا ان کا فرض تھا کہ سکسینہ صاحب کی کتاب "انفرادیت" کے فقدان سے "اردو ادب کے پورے موضوع پر" کس طرح حاوی ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ "انفرادیت" کو آغا صاحب نے جزوی کے معنی میں استعمال کیا ہے۔ مگر یہ لفظ اس معنی میں استعمال نہیں ہوتا۔ اس عبارت میں اور بھی لفظی خامیاں ہیں۔ "اردو ادب" سے پہلے "وہ"

حشو ہے اور "کامرانی" کا یہ استعمال محاورے کے خلاف ہے۔ یہاں کامیابی
لاتے تو بجا ہوتا۔ آگے بڑھ کر "بیباکی" میں ذم کا پہلو صاف نمایاں ہے۔ اس
موقعے پر ثقات "جرأت" یا "دلیری" استعمال کرتے ہیں۔
(ن) چھٹے صفحے کے پہلے پارے کی دوسری سطر میں "اردو خواں" استعمال ہوا ہے
یہ نہ صرف لفظاً "حشو" ہے بلکہ معناً بھی اس میں ذم کا پہلو شامل ہے۔ "اردو خواں"
ابجد خواں کی طرح معمولی پڑھے لکھے کے لئے استعمال ہوتا ہے۔ یہ محل
"اردو داں" لکھنے کا ہے نہ کہ "اردو خواں"۔ اس کے علاوہ یہ استعمال محاورے
کے بھی خلاف ہے۔ اسی طرح تیسری سطر میں "انگریزی سے" حشو ہے۔
اسی پارے میں آغا صاحب نے سکسینہ صاحب کی کتاب کے مترجم مرزا
محمد عسکری صاحب کی دقتوں کی طرف اشارہ کیا ہے لیکن دوسرے
پارے میں دقتوں کی بجائے، ترجمے کے محاسن گنوانے کی کوشش ہے۔
(س) اس صفحے کے دوسرے پارے میں "دقتوں" کی بجائے، محاسن گنوائے
گئے ہیں۔ ان کی تعداد نو تک پہنچتی ہے۔ لیکن یہاں یہ سوال پیدا ہوتا ہے
کہ مترجم کو کسی نوع کی افراط تفریط کا حق بھی حاصل ہے یا نہیں۔ اس کا کھلا
جواب یہ ہے کہ ہرگز حاصل نہیں۔ اس لئے مرزا محمد عسکری صاحب کی
ساری جدوجہد نامشکور قرار پاتی ہے۔ لطف یہ ہے کہ خود مصنف (سکسینہ
صاحب) نے ان اضافوں سے اتفاق نہیں کیا۔ میرے علم میں ان کو

صرف اختلاف بلکہ شکایت ہے کہ وہ سارا مواد جو خود انھوں نے ناقص اور غیر مستند سمجھ کر رد کر دیا تھا، اُن کے مشورے کے بغیر اضافہ کر دیا گیا ہے۔ لطف بالائے لطف یہ ہے کہ ساتویں صفحے پر "اصل اور ترجمے پر اعتراضات" کے ماتحت خود آغا صاحب نے ان اضافوں کو "رطب و یابس" اور "واقعات کا اعادہ" تسلیم کیا ہے۔ لکھتے ہیں :-

"رطب و یابس اور واقعات کا اعادہ بہت کثرت سے ہے۔ یہ عیوب زیادہ تر ترجمے میں آکر بڑھے ہیں۔"

(ع) اسی صفحے کے دوسرے پارے کی تیسری مد میں، یہ عبارت درج ہے :-

"جن حوالوں کو انگریزی میں کنایتاً بیان کیا گیا ہے۔ ترجمہ میں اس کو پوری وضاحت سے بیان کر دیا ہے۔ تاکہ پڑھنے والا تشنہ نہ رہے۔"

اس عبارت میں "ترجمہ میں" کے بعد "اس" کا استعمال غلط ہے۔ یہ ضمیر "حوالوں" کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ "حوالوں" جمع ہے، اس لئے ضمیر بھی بصیغۂ جمع ہونی ضروری ہے۔ چنانچہ "اس" کی جگہ "ان" لانا ضروری تھا۔

(ف) سی صفحے کے دوسرے پارے کی پانچویں مد کی عبارت ملاحظہ ہو :-

"اگر کسی اور زبان میں تنقید اور تبصرہ میں مسامحت و ملائمت کی ضرورت نہ بھی ہو تب بھی اردو میں اس کی بہت ضرورت ہے اس لیے اکثر اس ضرورت کو بھی نظر انداز نہیں کیا گیا۔"

اس عبارت کا انداز بیان ناقص اور انشا پردازی کے خلاف ہے۔ اس سیاق میں "ضرورت" اور "نظر انداز" میں معنوی تنافر ہے۔ اس لیے ایک فقرے میں ان کے جمع ہو جانے سے بیان کا مقصد زور اور اثر زائل ہو گیا ہے۔ "اکثر" کی موجودگی یہ بتاتی ہے کہ بعض موقعوں پر یہ ضرورت نظر انداز بھی کر دی گئی ہے۔ لیکن یہ بتانا آغا صاحب کا مقصود نہیں۔ وہ تو یہ کہنا چاہتے ہیں کہ ہمیشہ اس ضرورت کا لحاظ رکھا گیا ہے۔ چنانچہ یہ فقرہ اگر اس طرح ہوتا کہ:

"اس لئے ہمیشہ اس ضرورت کا بھی لحاظ رکھا ہے۔"

تو بیان میں یہ خامیاں پیدا نہ ہوتیں۔

(س) ساتویں صفحے پر چھٹی مد میں "اختلاف الرائے" نظر آتا ہے۔ یہ غلط نہ سہی مگر مولوی نذیر احمد کے بعد سے ادیبوں نے عربی ترکیبیں اصولاً ترک کر دی ہیں۔ اس لئے بجائے اس صورت کے اگر "اختلاف رائے" لکھنے پر قناعت کی جاتی تو عبارت کے توازن و آہنگ میں فرق نہ پڑتا۔

(ق) اسی صفحے پر آٹھویں مد میں آغا صاحب نے "انڈکس" کو اردو کی تاریخ میں نئی چیز بتایا ہے۔ یہ دعویٰ ناواقفیت پر مبنی ہے۔ کتاب "روح نظیر" پہلی مرتبہ ۱۹۲۱ء میں شائع ہو چکی ہے۔ اس میں انڈکس موجود ہے۔

(ر) اسی صفحے پر دوسرے پارے کی پہلی مد کی عبارت یہ ہے:۔

"واقعات اور حادثات کے سنین کہیں ہجری میں ہیں کہیں عیسوی

میں اور ایک آدھ جگہ سمت کا سن بھی ملتا ہے۔ اس سے پڑھنے والا
وقت کا صحیح اندازہ نہیں لگا سکتا۔ افسوس ہے۔ کہ فاضل مترجم نے
بھی اس کمی کو پورا کرنے کی طرف توجہ نہیں کی۔"

یہ عبارت لسانی و ادبی نوادر کا گنجینہ ہے۔ انشا پرداز کے لئے الفاظ کی پرکھ
بڑی ضروری بات ہے۔ پرکھ کا پہلا لازمہ یہ ہے کہ لفظ کے مفاہیم و تعینات
پر پورا عبور ہو۔ حادثے کا لفظ اردو میں ناگہانی امور کے لئے استعمال ہوتا ہے۔
عام تاریخی واقعات، حوادث کے نام سے موسوم نہیں کئے جا سکتے۔ اس
لئے "حادثات" کے استعمال کا یہ محل غلط ہے۔ اس کے علاوہ "ہجری" اور
"عیسوی" دونوں کے بعد "میں" نہ صرف حشو ہے بلکہ عبارت کو بہت عامیانہ
بنا دیتا ہے۔ لیکن "ایک آدھ جگہ" کی ندرت ان سب پر مستزاد ہے۔
یہ محاورہ تو اپنی جگہ بالکل درست ہے لیکن اس کے استعمال کا محل،
اعتراض کے قابل ہے۔ تاریخ میں "ایک" واقعہ مسلّم اور قابل قبول ہے
لیکن آدھا واقعہ آغا صاحب کے اولیات میں سے ہے۔ یہاں یہ
بھی جتا دینا بے محل نہ ہوگا کہ "سمت" اور "سن" ہم معنی ہیں۔ "سمت"
بکرمی سن کا عرفی نام ہے۔ اس لئے "سمت کا سن" "لبِ دریا کے
کنارے" کا مترادف ہے۔ سنوں کے اختلاف و عدم توازن کے
متعلق، آغا صاحب نے اصل اور ترجمے پر جو اعتراض کیا ہے، وہ

اصل میں "کمی" نہیں "خامی" ہے۔ اس لئے عبارت میں "اس کمی
پورا" کی بجائے "اس خامی کو دور" لکھا جاتا تو عبارت پُرمعنی ہو جاتی
(ش) اسی صفحے پر، دوسرے پارے کی تیسری مد میں، لکھا گیا ہے کہ:-
"اصل مصنف (سکسینہ صاحب) نے خود زیادہ تحقیق سے کام نہیں
اکثر دوسروں کے بیانات اپنی طرف سے نقل کر دئے ہیں"
یہاں، یہ عبارت پڑھ کر حیرت ہوتی ہے۔ اس سے پہلے، اسی
میں، اس تصنیف کو "معرکۃ الآرا" اور "ادب اردو کے پورے
پر حاوی" بتایا جا چکا ہے۔ یہ بھی بتایا جا چکا ہے "کہ مصنف موصوف نے
بڑے وسیع مطالعہ کے بعد اس کتاب پر قلم اٹھایا ہے" یہ بھی بتایا جا چکا
کہ "سکسینا صاحب نے اکثر خود بھی اپنی منصفانہ رائے کا نہایت بیباکی
اظہار کیا ہے اور ہر فیصلہ طلب بات کو گہری نظروں سے جانچا ہے" ان
بیانات کے بعد، یہ کہا جاتا ہے کہ "زیادہ تحقیق سے کام نہیں لیا، اکثر دوسر
کے بیانات کے بعد اپنی طرف سے نقل کر دئے ہیں" تنقیدی تحریر میں اس
نوع کا تناقض معیوب ہے۔ جو تصنیف معرکۃ الآرا کہی جانے کی مستحق ہے
بالیقین ان تمام سطحی معائب سے پاک ہونی چاہیئے جو آغا صاحب کے
خیالِ مابعد کے مطابق، سکسینہ صاحب کی تصنیف میں پائے جاتے ہیں
جچے تلے الفاظ استعمال کرنا انشا پرداز کا پہلا فریضہ ہے اور آغا صاحب

اُس فریضے سے بالکل بے خبر ہیں۔

(ت) آٹھویں صفحے پر چوتھی مد میں "ترجمے میں آکر پڑھتے ہیں" درج ہے۔ اس عبارت میں "آکر" حشو ہے اور پڑھنے میں نہایت ناگوار معلوم ہوتا ہے۔

(ث) اسی صفحے پر پانچویں مد کی عبارت حسب ذیل ہے:-

"مصنف نے ثابت کیا ہے۔ کہ اردو کا اصلی گہوارہ دکن ہے۔ اس ثبوت میں انھوں نے ۹۵سنہ تک کی دکنی تصانیف کا حوالہ دیا ہے۔ شاید مترجم اور مصنف صاحبان کی نظر سے پروفیسر شیرانی صاحب کی معرکۃ الآرا تصنیف "پنجاب میں اردو" نہیں گزری۔ جس میں پروفیسر صاحب نے سنہ۶۰۰ تک کی تصانیف اردو دریافت کی ہیں۔"

اس عبارت میں "سنہ۹۵ تک" اور "سنہ۶۰۰ تک" دو جگہ "تک" کا لفظ استعمال ہوا ہے اور دونوں جگہ نہ صرف غیر ضروری بلکہ غلط ہے۔ "تک" عموماً مستقبل کی حد بندی کے سلسلے میں استعمال ہوتا ہے، یہاں ماضی کی حد بندی اور ان تصانیف کا ذکر ہے جو عہد ماضی میں، ایک دوسرے کی متقدم ہیں۔ اس لئے یہاں "تک" کا استعمال ذہن میں زمانے کا صحیح تناظر پیدا نہیں کرتا۔ اس لئے پہلی جگہ سے "تک" حذف کیا جائے اور دوسری جگہ "تک" کی جگہ "کی بھی" اضافہ کیا جائے تو وہ مفہوم واضح

ہو سکتا ہے جو پیدا کرنا مقصود ہے۔
(خ) اسی صفحے پر چھٹی مد میں بیانات کے بے جا اعادے کی شکایت کی گئی ہے۔ یہی شکایت چوتھی مد میں پہلے سے موجود ہے۔ گویا یہاں آغا صاحب نے خود اسی غلطی کا ارتکاب کیا ہے جس کا وہ سکینہ صاحب پر الزام لگاتے ہیں۔

۲۔ مقدمے کے بعد اب متن کا نمبر ہے۔ لیکن متن کی معنوی خامیوں پر کوئی التفات نہیں کیا گیا۔ صرف معیوب عبارت کے کچھ نمونے پیش کئے جاتے ہیں ملاحظہ ہوں:۔

(۱) صفحہ ۹، پہلا پارہ۔ انگریزی کتاب کے پہلے باب کے، پہلے صفحے کے پہلے نقرے میں "ادف اسپرنگ" کا ترجمہ "شاخ" اور "مسلم انویڈرس" کا ترجمہ فارسی داں عبرت ناک ہے۔ پہلی غلطی کی وجہ سمجھ میں آجاتی ہے۔ "آف اسپرنگ" کو غالباً "آف شوٹ" سے مخلوط کیا گیا ہے، لیکن "مسلم انویڈر" کے لئے "فارسی داں" لانے کی وجہ فہم سے بالاتر ہے۔ اس کے علاوہ، سب مسلم حملہ آوروں کی مادری زبان فارسی نہ تھی۔ لیکن "فارسی داں" اگر صرف ان مسلم حملہ آوروں کے لئے استعمال کیا گیا ہے جن کی مادری زبان فارسی تھی، تب بھی یہ استعمال غلط ہے۔ "فارسی داں" محاورے میں اُس شخص کے لئے استعمال ہوتا ہے جس نے یہ زبان خارجی ذرائع سے سیکھی ہو۔ مادری زبان بولنے والے کے لئے "اہل زبان" بولا جاتا ہے، "زبان داں" نہیں بولا جاتا۔ اس لئے "فارسی داں" کا استعمال یہاں

بہر عنوان غلط ہے۔ اسی پارے کے تیسرے فقرے میں "پروسوڈی" کا ترجمہ "بحرین" کیا گیا ہے۔ یہ بھی غلط ہے۔ اس لفظ کا صحیح ترجمہ "عروض" ہے نہ کہ "بحرین"۔ "بحر" علم عروض کا صرف ایک جزو ہے اور انگریزی لفظ "پروسوڈی" پورے علم عروض پر حاوی ہے۔ اسی پارے میں "ڈائلیکٹ" کا بھی ترجمہ "شاخ" غلط ہے "بولی" ہونا چاہیئے۔ اسی پارے میں اور آگے چل کر "شورسینی پراکرت" میں "شورسینی"، ممکن ہے کتابت کی غلطی ہو۔ صحیح لفظ سئورسینی ہے۔ اس پراکرت کا نام ایک راجا کے نام پر رکھا گیا ہے جس کا نام سئورسین تھا۔

(۲) اسی صفحے کے نیچے کے حاشیے پر آغا صاحب نے پون سطر کا ایک طبع زاد نوٹ تحریر فرمایا ہے جس کی عبارت یہ ہے :۔

"مولانا آزاد کا نظریہ قدیم زمانہ کی تحقیق ہے اور سکسینا بابو کی قیاس آرائی ہے۔"

اس عبارت میں بھی عیوب موجود ہیں "قدیم زمانہ" خیال کو نہ معلوم کہاں کہاں لے جاتا ہے، اور "قیاس آرائی" سے پہلے "رائے محض" کا ہونا بہت ضروری ہے۔ چنانچہ یہ پون سطر اس طرح ہونی چاہیئے :۔

مولانا آزاد کا نظریہ ابتدائی تاریخی تحقیق پر مبنی ہے اور سکسینہ بابو کی رائے محض قیاس آرائی ہے۔

(۳) صفحہ ۱۷۔ پہلی سطر میں درج ہے کہ :۔

"تک بندی انسان میں فطری عطیہ ہے"۔

اس عبارت کا بھونڈا پن کسی تبصرے کا محتاج نہیں، یہ اگر اس طرح ہوتی تو خوش گوار ہوتی :-

تک بندی کا ملکہ انسان کو فطرت نے عطا کیا ہے۔

(۴) صفحہ ۴۱ - پہلی سطر میں لکھتے ہیں :-

(۱) "اس سے شاعری کا خوب چرچا پھیلا"

یہاں "چرچا پھیلا" ملاحظہ ہو۔ کیا یہ بھی بتانے کی ضرورت ہے کہ "چرچا" "پھیلا" نہیں ہوتا ہے۔

چوتھی سطر میں قوسین کے اندر لکھتے ہیں :-

(۲) (اب دیوان برآمد ہو گیا ہے)

یہاں "برآمد" ملاحظہ ہو۔ دیوان برآمد نہیں ہوتا، مال مسروقہ برآمد ہوتا ہے۔ برآمد کا استعمال یہاں نہ صرف محاورے کے خلاف ہے بلکہ ذم کا پہلو بھی لئے ہوئے ہے۔ یہاں "دستیاب ہو گیا ہے" چاہیئے۔

(۵) صفحہ ۴۳ - اس صفحے پر ایک جگہ اور فہرست کے پانچویں صفحے پر تین جگہ کل ملا کر چار جگہ "اساتذۂ دہلی" استعمال کیا گیا ہے۔ یہ ترکیب غلط ہے۔ مستثنیات سے قطع نظر عام قاعدہ یہ ہے کہ جب ایسا لفظ جو ہائے ہوز یا الف پر ختم ہوتا ہو ترکیب میں لایا جائے تو اضافت ہمزہ سے ظاہر نہ کی جائے گی بلکہ ہائے ہوز یا الف

"اسے" سے بدل جائے گا۔ اس لئے "اساتذۂ دہلی" کی جگہ "اساتذائے دہلی" ہونا چاہئے۔ یہی اصول لفظ "طبقہ" پر صادق آتا ہے جو فہرست کے پانچویں صفحے پر "متقدمین"، "متوسطین" اور "متاخرین" کے ساتھ تین جگہ غلط ترکیب میں استعمال ہوا ہے۔ یہاں بھی ہائے ہوز "اے" سے بدلنی چاہئے اور "طبقۂ متقدمین" کی جگہ "طبقائے متقدمین" لکھا جانا چاہئے۔ آغا صاحب کو فارسی ترکیبوں کے استعمال کا بڑا شوق ہے اور اس ذوق وشوق میں وہ عبارت کو کہیں غلط اور کہیں بدنما کر دیتے ہیں۔ چنانچہ ۹۶ صفحے پر "برجستگیٔ محاورات" لکھ دیا ہے جو ثقیل و بدنما ہے۔ اگر وہ فارسی ترکیب کی جگہ اردو کا طرز اضافت استعمال کرتے اور "دہلی کے اساتذہ"، "متقدمین کا طبقہ" اور "محاورات کی برجستگی" لکھتے تو انداز بیان میں سلاست پیدا ہو جاتی اور غلطی کا امکان محو ہو جاتا۔

(۶) صفحہ ۱۱۲۔ اس صفحے پر بہت سے عجیب جملے مثلاً "معراج ترقی پر تک"، اپنی "قومی اور نیچر کی نظمیں" اور "سرور کی قومی اور نیچر نظمیں" نظر آتے ہیں۔ غالباً یہ کاتب صاحب کی نوازشیں ہیں۔ لیکن شیخ مبارک علی صاحب ناشر کتب، جن کا بہ قول آغا صاحب "خاص احسان ادب اردو پر یہ ہے کہ انھوں نے خوبصورت لکھائی اور چھپائی کا عام مذاق پیدا کر دیا ہے" کا میرے نزدیک پہلا فریضہ یہ تھا کہ وہ اس نوع کی بدنما غلطیوں کے ازالے کا اہتمام کرتے۔ بہر حال وہ اور خود آغا صاحب، دونوں اس ذمہ داری سے بری نہیں ہو سکتے۔

خیر، میں ان سے قطع نظر کرتا ہوں لیکن ان کے علاوہ ایک اور خاص بات یہاں جلب توجہ کرتی ہے اور وہ "مرثیہ نویس" ہے۔ مرثیہ کہنے والے کے لئے "مرثیہ گو" نے، اصطلاح کی صورت اختیار کر لی ہے اور "مرثیہ گو" کے لئے "مرثیہ نویس" لکھنا اصطلاح سے بے خبری اور انشا پردازی کے سطحی قواعد سے ناواقفیت کی دلیل ہے۔ جس طرح "غزل گو" کو "غزل نویس" کہنا تمسخر انگیز ہے، اسی طرح "مرثیہ گو" کو "مرثیہ نویس" کہنا، زبوں ہے۔

(۷) صفحہ ۱۱۶ - اس صفحے پر رشید کے ذکر میں لکھا کہ:۔

"اپنے والد کی طرح وہ بہت بڑے بھاری عروض داں اور زبان داں تھے"

اس عبارت میں "بہت بڑے بھاری" کا عامیانہ پن، نہایت رکیک ا انشا پردازی کے شیوے کے لئے ننگ ہے۔

(۸) صفحہ ۱۲۳، شاہ نصیر کی تصانیف کے سلسلے میں لکھتے ہیں، "سا برس شعر و شاعری کرتے رہے"۔ اس فقرے میں "کرتے رہے" شعر اور شاع دونوں پر یکساں اطلاق نہیں کرتا۔ اس میں سے اگر واو عطف اور "شاعری" حذف کر دیا جائے تو الفاظ کی ترتیب کی بدنمائی صاف نظر آنے لگتی ہے۔

صفحے پر، بارہویں باب کی ابتدا میں، انگریزی لفظ "ریوائول" کا ترجمہ "دوبار غلط ہے۔ اس کے لئے نشاۃ الثانیہ استعمال ہوتا ہے۔ لیکن اگر "عروج

لکھنا مقصود تھا تو "دوبارہ عروج" کے مقابلے میں "دوسرا عروج" یا "عروجِ ثانی" زیادہ صحیح اور بہتر ہوتا۔ اسی صفحے پر لکھتے ہیں :-

"اس زمانے کے شعرائے دہلی لکھنؤ کی طرزِ جدید کے پیرو نہیں تھے۔ ان کے کلام کی خصوصیات حقیقی شاعری اور صحیح جذبات تھے۔"

اس مختصر عبارت میں اول تو "کی خصوصیات" کے ساتھ "تھے" ملاحظہ ہو، دوسرے "خصوصیات" "حقیقی شاعری" اور "صحیح جذبات" ملاحظہ ہوں۔ میرے نزدیک، انشا پردازی کا کوئی نظریہ، عبارت کے ایسے بھونڈے پن کو روا نہیں رکھ سکتا۔ کاش یہ لکھ دیا جاتا کہ "حقیقت طرازی اور جذبات نگاری ان کے کلام کی خصوصیات ہیں" تو عبارت صاف رہتی اور مطلب بھی نکلتا۔ اس کے علاوہ جذبے کے متعلق صحت و عدمِ صحت کا سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ جذبہ اگر جذبہ ہے تو ہمیشہ صحیح ہے۔ اس لئے صحیح جذبات کی ترکیب لایعنی ہے۔ جذبات کے سلسلے میں، صحت کا لفظ ترجمانی یا مرقع کشی کے ساتھ لایا جاتا ہے، مثلاً یہ کہ فلاں شعر میں "جذبات کی سچی ترجمانی کی گئی ہے" یا جذبات کی سچی مرقع کشی کی گئی ہے۔"

(۹) صفحہ ۱۲۶۔ شیفتہ کے بیان میں لکھتے ہیں، "وہ مومن کے پیرو ہیں۔ اخلاق و تصوف ان کے کلام کی جان ہیں" اسی سلسلے میں اس کے آگے کی عبارت ملاحظہ ہو، "اردو اشعار اگرچہ بہت اعلیٰ نہیں مگر بلند مضامین، صفائی اور

بامحاورہ زبان اور پاکیزہ خیالات ہیں"۔ اس عبارت میں ربط کی کمی سے
فقدان کی صورت اختیار کر لی ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ بھونڈے پن کے علاوہ مطل
بھی خبط ہو کر رہ گیا ہے۔

(۱۰) صفحہ ۱۲۹۔ اس صفحہ کے دوسرے پارے میں ایک جگہ "اس طر
میں غزل کہے" اور دوسری جگہ "ذوق نے اسی طرح پر ایک غزل اور تین قص
لکھ کر تیار کئے" درج ہے۔ عام محاورے میں "طرح" کے ساتھ "میں" استعما
ہوتا ہے۔ یہیں خود آغا صاحب نے پہلی مرتبہ "طرح" کے ساتھ "میں" لکھا ہے
اس لئے سمجھ میں نہیں آتا کہ دوسری جگہ "میں" کی بجائے "پر" کو کیوں ترجیح د
گئی ہے۔ محاورے پر قدرت و عبور کے یہ معنی ہیں کہ ہمیشہ ایک ہی بات قلم
نکلے۔ اس کے علاوہ غزل یا قصیدہ "لکھ کر تیار" نہیں کیا جاتا، یہ محاور
کے خلاف ہے۔ کھانا تیار کیا جاتا اور قصیدہ کہا جاتا ہے اور بس۔

(۱۱) صفحہ ۱۶۳۔ "سلسلۂ نسل دہلی کے ایک نہایت قدیم معزز خاند
سے ملتا ہے" یہاں "سلسلۂ نسل" غلط ہے۔ سلسلۂ نسب لکھنا چاہیے
نسل اور نسب کے فرق سے ہر پڑھا لکھا آگاہ ہے۔ یہاں بتانے کی ض
نہیں۔

(۱۲) صفحہ ۱۶۶۔ اس صفحے کے پہلے پارے میں "عشرت کی انجم
سر کردیں" اور دوسرے میں "انگریزی میں ڈرامہ نظم و نثر اور ہر قسم کے

اصناف موجود ہیں" یہ دو فقرے خاص طور پر متوجہ کرتے ہیں۔ انجمن سرد ہونا محاورے کے خلاف ہے۔ انجمن سرد نہیں ہوتی" برہم ہوتی" ہے اور "صنف" قسم کا ہم معنی ہے۔ اس لئے "ہر قسم کے اصناف" لکھنا ہر قسم کے اقسام لکھنے کا مترادف ہے۔

(۱۳) صفحہ ۱۷۱۔ آخر باب میں مثنویوں کے بیان میں لکھتے ہیں:۔

"مناظرہ تعصب و انصاف، رحم و انصاف، برکھا رت، نشاط امید اور حب وطن بہت مقبول مثنویاں ہیں، ان کی "عبارت" صاف اور سلیس ہے"

یہاں "عبارت" کا استعمال غلط ہے۔ یہ لفظ نثر کے سلسلے میں استعمال ہوتا ہے۔ یہاں "زبان" یا "بیان" لکھنا چاہیے۔

(۱۴) صفحہ ۱۷۱ پر "ریفارمر" استعمال کیا گیا ہے۔ یہاں بہ آسانی "مصلح" استعمال کیا جا سکتا تھا۔ اسی طرح صفحہ ۱۷۵ پر "عالمانہ" کے ساتھ "ایڈریس" کا استعمال بہت مکروہ ہے۔ بہ آسانی عالمانہ خطبہ لکھا جا سکتا تھا۔

(۱۵) صفحہ ۱۸۱۔ "اس دور میں تصنع کی جگہ بے تکلفی نے لے لی ہے اور نسبتاً اصلیت اور جذبات کلام میں زیادہ ہو گئی ہے"

اس عبارت میں جذبات کی تانیث حیرت ناک ہے۔ ممکن ہے یہ کتابت کی غلطی ہو اور یہ بھی ممکن ہے کہ "اصلیت" کی "تانیث سے متاثر ہو کر "جذبات" کو بھی اسی رشتے میں منسلک کر لیا گیا ہو۔

(۱۶) صفحہ ۲۰۰ - اقبال کے ذکر میں لکھتے ہیں "مغرب و مشرق کے فلسفے کے مطالعے سے، اُن کے کلام میں گہرائی اور فلسفیت غالب آ گئی۔"

یہاں "کلام میں" کی جگہ "کلام پر" چاہیئے، اس لئے ایک چیز "میں" دوسری چیز غالب نہیں آتی بلکہ ایک چیز "پر" دوسری غالب آتی ہے۔ اس کے علاوہ "گہرائی" پیدا ہوتی ہے، غالب نہیں آتی۔ یہ عبارت اس طرح ہونی چاہیئے تھی:-

مغرب و مشرق کے فلسفے کے مطالعے سے، ان کی طبیعت پر فلسفیت غالب آئی اور کلام میں گہرائی پیدا ہو گئی۔

(۱۷) صفحہ ۲۰۰ - اسی صفحے کی ایک اور عبارت ملاحظہ ہو:-

سکسینہ صاحب کا خیال ہے کہ "بعض جگہ فارسیت کے غلبے سے تصنع اور آورد بہت آگئی ہے، کلام کی روانی، آواز کی موسیقی، بلندیٔ خیال، ایقاع نظر کے محاسن سے دور ہو جاتے ہیں۔"

اس عبارت میں روابط و خبر کی اتنی کمی ہے کہ مطلب بالکل خبط ہو گیا ہے۔ یہ ہرگز سمجھ میں نہیں آتا کہ "دور ہو جاتے ہیں" کا فاعل کون ہے۔ یہاں "آواز کی موسیقی" خاص طور پر وضاحت طلب ہے۔

(۱۸) صفحہ ۲۴۲ - اس صفحے کی ایک عبارت ملاحظہ ہو:-

"اس کتاب میں شیخ سعدی کے مفصل حالات اور ان کے کلام پر

بحث، بہت دلنشیں پیرائے میں لکھے ہیں۔"

یہ عبارت دو مکمل فقروں پر مشتمل ہے جو ایک حرف ربط یعنی "اور" سے جوڑے گئے ہیں۔ دونوں فقروں کے لئے صرف ایک فعل "ہیں" استعمال کیا گیا ہے۔ دو فقروں کے لئے ایک فعل کا استعمال انشا پردازی میں بالکل جائز ہے، لیکن اس وقت جب وہ دونوں پر منطبق ہو کر دونوں کی خبر الگ الگ پیدا کر سکے۔ لیکن یہاں یہ صورت نہیں پیدا ہوتی۔ "اور" کے بعد یعنی "ان کے کلام پر بحث" والے جملے کی خبر "ہیں" سے نہیں نکلتی۔ اس لئے یہ عبارت اس طرح ہونی چاہیئے تھی:-

اس کتاب میں شیخ سعدی کے مفصل حالات لکھے گئے ہیں اور ان کے کلام پر بہت دلنشیں پیرائے میں بحث کی گئی ہے۔

(۱۹) صفحہ ۲۴۹ کی ایک عبارت ملاحظہ ہو:-

"فرہنگ فرنگ میں یورپین شائستگی کی تاریخ اور وکٹوریہ اور ان کے شوہر کے حالات لکھے ہیں۔"

یہاں لفظ "شائستگی" ملاحظہ ہو۔ اصل کتاب میں لفظ "سویلیزیشن" استعمال کیا گیا ہے۔ اس لفظ کا ترجمہ "تہذیب" آج ہندوستان میں اتنا عام ہے کہ اس سے زیادہ عمومیت غالباً "اسٹیشن" اور "لالٹین" جیسے لفظوں ہی کو حاصل ہو تو ہو، ورنہ اور کسی انگریزی لفظ کو نہیں۔ آغا صاحب تو درکنار یہ کسی بھی گریجویٹ

سکے لئے یہ کہنے کو ہرگز طیار نہیں کہ وہ اس لفظ کے عامۃ الورود ترجمے سے نابلد ہے مگر اس ترک اولیٰ کی وجہ میری سمجھ میں نہیں آتی۔

(۲۰) آغا صاحب کو فارسی، عربی، ترکیبیں استعمال کرنے کا بڑا شوق ہے۔ پوری کتاب میں اس کی مثالیں بہ کثرت موجود ہیں۔ ان کی جگہ اردو کے طرز اضافت سے کام لیا جاتا تو عبارت میں شیرینی پیدا ہو جاتی، لیکن :-

صفحے ۲۰۰ پر "ایقاع نظر" صفحے ۲۰۱ پر "ملیت بہ مرتکز" صفحے ۲۴۵ پر "کثیر التصنیف اور سریع تصنیف" اور صفحے ۲۵۱ پر "کثیر الاشواق" اور "جامع الاذدادی" کا ثقل برداشت سے باہر ہے۔ یہ جملے اور ترکیبیں غلط نہ سہی مگر ان کا استعمال عہد حاضر کے شیوۂ انشا پردازی میں مکروہ اور آزاد کے نام لیوا کے لئے معیوب ہے۔

"مختصر تاریخ ادب" کے مطالعے سے حسب ذیل باتیں سامنے آتی ہیں :-

(۱) تاریخوں کے باب میں اعجاز صاحب نے سکسینہ صاحب کے قدم بہ قدم چلنے کی کوشش کی ہے اور ترتیب و التزام میں اس حد تک استفادہ کیا ہے جس کا جواز بمشکل میسر آسکتا ہے۔ مثال کے طور پر :-

(الف) جہاں سکسینہ صاحب کو ولادت یا وفات کی تاریخ میسر نہیں آئی وہاں اعجاز صاحب کے یہاں بھی ناپید ہے۔

(ب) جہاں سکسینہ صاحب نے ایک ہی بیان میں کبھی ہجری اور کبھی

عیسوی تاریخ درج کی ہے وہاں اعجاز صاحب نے بھی یہی التزام قائم رکھا ہے۔

(ج) جہاں سکینہ صاحب نے محض ہجری تاریخ پر اکتفا کی ہے وہاں اعجاز صاحب نے بھی صرف اسی پر قناعت فرمائی ہے۔

(د) اس قسم کی خامیاں، فروگذاشتیں اور ناہمواریاں کہ سائل کی ولادت کی تاریخ ندارد اور یاس ویگانہ کی ولادت کی تاریخ ہجری اور کلکتے جانے کی عیسوی بہ کثرت موجود ہیں۔ ولادت کی تاریخ جو کلکتے کے سفر کی تاریخ سے اہم تر ہے، اگر عیسوی سے مطابق کر کے پیش کی جاتی تو مفید ہوتی۔ ان معائب اور سہل انگاریوں کو دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔

(ہ) جن شاعروں یا ادیبوں کا ذکر سکینہ صاحب کے یہاں ممکن نہ تھا، یعنی جو "تاریخ ادب اردو" کی اشاعت کے بعد معروف ہوئے، ان کی کوئی تاریخ اعجاز صاحب نے درج ہی نہیں کی۔

(۲) مورخ کو، وسعت نظر اور بے تعصبی کے علاوہ، عمدہ حافظہ بھی درکار ہے۔ حافظے کی کمزوری اکثر بدنما نقائص پیدا کر دیتی ہے۔ چنانچہ اس کتاب میں سعادت یار خاں رنگین جیسے جلیل القدر شاعر کا کوئی ذکر نہیں ہے لیکن اس کو ترک عمد نہیں کہا جا سکتا۔ ایک سہو ہے جو بہ سبیل اتفاق آسانی سے ممکن ہے۔

(۳) بہت سے نامور شعرا جو سکینہ صاحب سے نظر انداز ہوئے ہیں مثلاً نواب مرزا شوق، بیان یزدانی، مضطر خیرآبادی، شوق قدوائی، ان پر اعجاز صاحب

نے بھی کوئی التفات نہیں کیا۔

(۴) بیسویں صدی کی بھی بہت سی نامور شخصیتوں کو اعجاز صاحب نے فراموش کر دیا ہے۔ چنانچہ شعرا میں نادر کاکوروی، شفق عمادپوری، آزاد انصاری، وحشت کلکتوی، مانی جائسی کے اسما و تخلص اپنے عدم اندراج سے ممتاز نظر آتے ہیں۔

(۵) مختصر افسانہ لکھنے والوں میں لطیف الدین احمد اکبرآبادی کا شمار ملک کے اُن چند پیش رو صناعوں میں ہے، جنھوں نے اس نوع کے ذوق نگارش کی نہ صرف بنیاد ڈالی بلکہ تربیت بھی کی۔ اس کتاب میں بہت سے ایسے افسانہ نگاروں کا ذکر موجود ہے جنھوں نے اس وقت جنم بھی نہ لیا تھا جب 'ل' احمد کا نام ہندوستان کے بچے بچے کی زبان پر آچکا تھا۔ میں یہ سمجھنے سے واقعی قاصر ہوں کہ لطیف الدین احمد کا نام کیونکر اعجاز صاحب کے ذہن سے محو ہو سکا۔ یہ نام اگر عمداً ترک کیا گیا ہے تو کمال بالائے کمال ہے۔

(۶) بیان کا لب و لہجہ عامیانہ اور عبارت کا انداز غیر ادبی اور نہایت غیر دلکش ہے۔ بندش کا ڈھیلا پن، الفاظ کی بے ترتیبی، انتخاب کا فقدان، تصورات کی عسرت، تحقیق کی کمی، نظر کا عدم بلوغ جگہ جگہ نمایاں ہے۔ الفاظ کی نشست میں مشرقی یوپی کی بولی، محاورے اور روزمرّہ کا دخل جگہ جگہ اپنی غمازی کرتا ہے۔ جگہ جگہ شترگربہ کا عیب موجود۔

(۷) مجموعی طور پر کتاب میں علمیت کا عنصر کم ہے اور سطحیت، نقالی اور

روایت پرستی زیادہ ہے۔

(۸) ابتدائی شعرا پر تنقیدیں عموماً فکر و نظر سے معری اور بے مغز ہیں لیکن بعض اپنی جدت و ندرت اور بعض اپنے مغز و وزن کے اعتبار سے اتنی اہم اور گراں قدر بھی ہیں کہ تاریخ کے کسی ذی وقار صحیفے کی زینت بن سکتی ہیں۔ نثر کے سلسلے میں اعجاز صاحب نے جگہ جگہ ادبی بصیرت اور دقت نظر کا ثبوت دیا ہے۔ جدید افسانے پر ان کا نقد، تنقید عالیہ کا درجہ رکھتا ہے۔

(۹) روابط و ضمائر کی کمی نے دوسری خامیوں کو واضح تر اور عبارت کو جگہ جگہ بہت بدنما اور مبہم کر دیا ہے۔

(۱۰) پوری کتاب بڑی عجلت اور روا روی میں لکھی گئی ہے۔ تکمیل کے بعد مسودے پر غالباً نظر ثانی نہیں کی گئی۔ اس لئے طباعت کی بہت سی غلطیاں باقی رہ گئی ہیں۔

(۱۱) اس نوع کی غلطیوں کا جو بہ آسانی کاتب سے منسوب کی جا سکتی ہیں، یہاں حساب نہیں کیا گیا۔ لیکن جگہ جگہ ایسی لفظی اور نحوی غلطیاں نظر آتی ہیں جو ایک ادبی تصنیف میں کسی طرح نظر انداز نہیں کی جا سکتیں۔

"عرض حال" کی عبارت، خصوصیت سے معیوب انداز بیان کا ایک گنجینہ ہے۔ یہ عبارت اتنی بے سر و پا، ژولیدہ، اور بے ربط و خبر ہے کہ اس کو سلجھانا، ایک ایک فقرہ الگ کرنا اور ہر فقرے کی خامیاں گنوانا، نہ صرف دشوار ہے بلکہ "کوہ کندن و کاہ

برآوردن" کا مترادف بھی ہے۔ اس لئے میں، اپنے کو اس کام کے لئے آمادہ نہ کر سکا۔ یہاں صرف یہ بتا دینا کافی ہے کہ "عرض حال" کی عبارت اس انشا کا نمونہ ہے جو تصنیف و تالیف کے احاطے اور نوآموزوں کی نظر سے ہمیشہ دور رکھنی چاہیئے۔ متن کی معیوب عبارتوں کے چند نمونے حسب ذیل ہیں:-

(۱) صفحہ ۱۱ "اس کا وجود ظہور میں آتا ہے"

"وجود" کے ساتھ "ظہور" کا استعمال ثقیل اور محاورے کے خلاف ہے سلاست سے قطع نظر، معناً بھی غلط ہے۔ "وجود ظہور میں آیا" کا مطلب یہ ہے کہ "وجود" تھا مگر پوشیدہ تھا۔ یہاں یہ کہنا مقصود نہیں بلکہ یہ بتانا مقصود ہے کہ بنیاد پڑی۔ اسی طرح صفحے ۳ پر "تجارتی کاروبار" محاورے کے خلاف ہے۔ "تجارت" اور "کاروبار" دونوں مترادف کے طور پر استعمال ہوتے ہیں۔

(۲) صفحہ ۲۹ "کسی استاد فن عالم یا شاعر سے استفادہ حاصل نہ کیا تھا"

اس عبارت میں "استفادہ" کے ساتھ "حاصل" کا استعمال افسوسناک ہے۔ استفادہ باب استفعال سے ہے، اس لئے اس میں حصول کا مفہوم پہلے سے شامل ہے۔ اس کے ساتھ "حاصل کرنا" لکھنا غلط ہے۔ ثقات ہمیشہ استفادہ کرنا لکھتے ہیں۔ یہ استعمال صرف یہیں نہیں ہے۔ اعجاز صاحب نے جگہ جگہ اس کا اعادہ کیا ہے چنانچہ جلیل کے ذکر میں ۲۳۱ صفحے۔ اور جلیل قدوائی کے ذکر میں ۲۴۴ صفحے پر بھی موجود ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے

کہ یہ استعمال یا تو اعجاز صاحب کے نزدیک جائز ہے، یا انہیں اس غلطی کی طرف اعتنا نہیں۔

(۴) صفحہ ۴۳ "ان مثنویوں میں سے بعض کی زبان اتنی صاف ہے کہ کچھ شعر صرف ایک آدھ لفظ بدل دینے کے بعد ہمارے زمانے کے کہے ہوئے معلوم ہونے لگتے ہیں اور بعض بغیر کسی تبدیلی کے بہت صاف اور با اثر ہیں۔"

اس عبارت میں "با اثر" کا استعمال غلط ہے۔ یہ "پُر اثر" کا محل ہے "با اثر" کا نہیں۔ ان دونوں لفظوں کے معنی میں محاورے نے فرق پیدا کر دیا ہے۔ پہلا انگریزی لفظ "انفلوئنشل" کے معنی میں استعمال ہوتا ہے مثلاً فلاں صاحب سوسائٹی میں بڑے با اثر ہیں۔ دوسرا "اثر سے لبریز" کے معنی میں استعمال ہوتا ہے۔

(۵) صفحہ ۴۷ "بہت کچھ سہولیت ہو جاتی۔"

"سہولیت" غلط اور عامیانہ ہے۔ "سہولت" صحیح ہے اور ثقات اسی طرح بولتے اور لکھتے ہیں۔

(۶) صفحہ ۵۷ "ذاتیات کو الگ کر کے، عالمگیر اصلاحات پیش کیے جا سکتے ہیں۔"

اس عبارت کا دوسرا حصہ جو "عالمگیر" سے شروع ہے بالکل مہمل ہے۔ عالمگیر اصلاحات "پیش کرنے" کا مفہوم بالکل سمجھ میں نہیں آتا۔ اگر "اصلاحات پیش کرنا" اصلاح کرنے کے معنی میں استعمال کیا گیا ہے تو محاورے کے خلاف

ہے اور غلط ہے۔

(۷) صفحہ ۱۰۷ ۔ "ریختی کو بھی فروغ اسی زمانہ میں ہوا غالباً امرا کی خوشنودی
ورتعیش پسندی کے لحاظ سے کہی گئی ہو۔"

یہ عبارت "مختصر تاریخ ادب" کے قابل مصنف کے انداز تحریر کا مثالی نمونہ ہے۔
نوع کی عبارت جو اس کتاب میں جگہ جگہ میسر آتی ہے بہ دشواری اردو کہی جا سکتی ہے۔
اضلاع کے باشندے، امالے کی ہر حالت میں لفظ کا ایک ہی تلفظ قائم رکھتے ہیں۔
مقامی بول چال میں جائز سہی مگر تحریر اور ادبی تحریر میں روا نہیں رکھا جا سکتا ۔ قاعدہ
یہ ہے کہ الف اور ہائے ہوز پر ختم ہونے والے الفاظ میں (چند مستثنیات کو چھوڑ کر)
حروف جار سے پہلے، یہ حروف یعنی الف اور ہائے ہوز ہمیشہ یائے تحتانی
بدل جاتے ہیں۔ چنانچہ اس عبارت میں "زمانہ" کی ہائے ہوز "میں" کی موجودگی
وجہ سے، یائے تحتانی سے بدل جانی چاہیے ۔ اقصائے مغرب کے باشندوں
فطرت نے اس کا احساس مرحمت کیا ہے لیکن مشرق والوں کو نہیں کیا۔ لیکن
ادیبوں کو خواہ مغربی اضلاع کے ہوں خواہ مشرقی کے، اس کا احساس ضرور
تعجب ہے کہ اعجاز صاحب نے اس بات پر بالکل توجہ نہیں کی ۔ وہ جس طرح
ہیں، اسی طرح لکھ بھی دیتے ہیں ۔ اس خامی کے علاوہ "فروغ" کو اس کے فعل
سے اتنا دور کر دینے کی وجہ سے، عبارت میں بے جا تعقید پیدا ہو گئی ہے
نہایت مکروہ ہے ۔ اس عبارت کا بقیہ حصہ بیش از بیش عیوب سے لبریز ہے

اور پیش پا افتادہ، نقص یہ ہے کہ ضمیر کا کہیں پتہ نہیں جس سے یہ اندازہ ہو سکے کہ یہ بیان ریختی کے متعلق دیا گیا ہے۔ اس کے علاوہ، "خوشنودی مزاج" کی ترکیب غلط نہیں مگر ثقیل ہے، یائے تحتانی کو ہمزہ کی وساطت سے ترکیب میں لانا، تلفظ میں گرانی پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ وہ ادیب جنھیں سلیس و سادہ عبارت لکھنے کا شوق ہے، ایسے موقعے پر "مزاج کی خوشنودی" لکھنا زیادہ پسند کرتے ہیں۔ "تعیش پسندی" کی ترکیب بھی معناً صحیح نہیں ہے۔ "تعیش" فعل ہے اور فعل کا مفہوم "پسندی" میں موجود ہے۔ اس لئے عیش پسندی ہونا چاہیے۔ جس عبارت میں "غالباً" موجود ہو، اس کا معنوی مطالبہ یہ ہے کہ "کہی گئی" کی بجائے "کہی جاتی ہوگی"۔ استعمال کیا جائے۔ ان اصلاحوں کی روشنی میں یہ عبارت اس طور پر مرتب ہو سکتی ہے:-

"ریختی کو بھی اسی زمانے میں فروغ ہوا۔ یہ غالباً امراء کے مزاج کی خوشنودی اور ان کی عیش پسندی میں اعانت کرنے کے لئے، کہی جاتی ہوگی"۔

(۸) صفحہ ۱۱۷۔ اس صفحے پر ایک بارے میں اعجاز صاحب کے مخصوص طرزِ عبارت کے دو نمونے موجود ہیں۔ ملاحظہ ہوں:-

(الف) "راجہ چندو لال نے دکن بلانے کی خواہش کی اور بارہ ہزار روپیہ کی لالچ دی"۔

(ب) بالآخر ۱۲۴۸ھ میں لکھنؤ آکر گھر میں ایسا رہے کہ مر کر نکلے"۔

پہلی عبارت میں "لالچ" کی تانیث غلط ہے۔ ثقات کی زبان میں یہ فقرہ یوں
لکھا جائے گا :-

بارہ ہزار روپیہ کا لالچ دیا۔

دوسری عبارت محاورے کے خلاف ہے۔ ثقات کی زبان میں یوں لکھی
جائے گی :-

گھر میں ایسے گھسے کہ مر کر نکلے۔

ممکن ہے، اعجاز صاحب کے طرزِ تحریر کے جواز میں، مقامی محاورے اور بولی کی
پیش جائے مگر یہ سند غلط ہو گی۔ ادبی تحریر کو معیار سے مطابقت کرنی چاہیئے جو
صرف مسلم الثبوت ادیبوں اور ثقات کی تحریروں میں میسر آتا ہے اور بس۔

(۹) صفحہ ۱۳۸ "غالب نے فلسفیانہ، حکیمانہ خیالات کا اردو شاعری میں سنگ
رکھا جس کا نتیجہ اس وقت تو نہیں مگر بعد کو ظاہر ہوا لیکن خیالات میں تنوع اور انداز
میں جدت اسی وقت لوگوں کے سامنے آگئی۔"

اس عبارت میں "فلسفیانہ" اور "حکیمانہ" کے درمیان واو عطف ہونا ضرور
ہے اگر نہ ہو تو ان میں سے ایک لفظ حشو ہے۔ "نتیجہ" کی جگہ "اثر" ہو تو عبارت
خوبی پیدا ہو جائے۔ اس کے علاوہ "تنوع" سے پہلے اور "انداز بیان" کے بعد "
کا استعمال غلط اور بے محل ہے۔ یہ عبارت اس طرح ہونی چاہیئے :-

غالب نے اردو شاعری میں فلسفیانہ خیالات کا سنگ بنیاد رکھا

اس کا اثر اس وقت تو نہیں مگر بعد کو ظاہر ہوا لیکن اس کے خیالات
کے تنوع اور انداز بیان کی جدت کا اعتراف لوگوں نے اسی زمانے
میں کر لیا تھا۔

(۱۰) صفحہ ۱۵۲۔ اس صفحے پر "جانوروں کے جذبات" کی جگہ "بہائم کے محسوسات"
لکھنا زیادہ شایانِ ادب ہوتا۔ اس کے علاوہ یہ عبارت بھی خاص طور پر متوجہ کرتی ہے۔

"مرثیہ کی یہ ہیئت و ادبی سرمایہ داری نہ عربی میں تھی نہ فارسی
میں مجموعی لحاظ سے ہر ایک پر فروغ تھا اس سے پہلے اردو میں جتنی
علمی و ادبی چیزیں آئی تھیں وہ سب کے سب تقلیدی تھیں۔ مرثیہ
نے آکر اردو کو سر اٹھانے کا موقع دیا اور یہ کہنے پر آمادہ کیا کہ میرے
دامن میں بھی کچھ پھول ہیں جو خاص میرے ہی سرزمین پر پیدا ہوگئے ہیں۔"

یہ عبارت بھی اعجاز صاحب کے طرز تحریر کا خاص نمونہ ہے۔ اس میں "مرثیہ" جس طرح
مشرقی اضلاع میں بولا جاتا ہے بلا لحاظ امالہ اسی طرح لکھ بھی دیا گیا ہے۔ ہیئت کا املا
تو کاتب سے منسوب کیا جا سکتا ہے لیکن اس لفظ کے استعمال کا یہ محل نہیں۔ "ادبی سرمایہ داری"
حقیقت میں ایک نادرہ ہے جس کی داد ممکن ہی نہیں۔ "لحاظ سے" کے بعد ضمیر کی غیبت
بالکل ہی مطلب خبط کر دیتی ہے۔ "فروغ" بالیقین "ذوق" کے معنی میں استعمال ہوا
ہے اور افسوسناک ہے۔ "علمی و ادبی چیزیں" اور اس کے بعد "سب کے سب"
بالخصوص داد طلب ہیں۔ ادبی تحریر میں اتنا عامیانہ پن، اعجاز صاحب کے حصے کی بات

ہے۔ "مرثیہ نے" کے بعد "آکر" مستزاد ہے۔ "سر اُٹھانے کا موقع دیا" ان سب سے بالاتر ہے۔ یہ محاورہ مباہات کے موقع پر استعمال نہیں ہوتا بلکہ مصروفیت و انہماک کے موقع پر استعمال ہوتا ہے مثلاً یہ کہ "سر اٹھانے" کی مہلت نہ تھی۔ "آمادہ کیا" کی بجائے "کہنے کے قابل بنایا" ہونا چاہیے۔ "سرزمین" مؤنث ہے۔ اس لئے اس سے پہلے "مرے" کی جگہ "مری" ہونا چاہیئے اور پھول کے لئے محاورے میں "پیدا ہونا" نہیں بولتے "کھلنا" کہتے ہیں۔ ان اصلاحوں کی روشنی میں یہ عبارت اس طرح ہونی چاہیئے:۔

مرثیے کو ایسا پیکر اور اتنا ادبی تمول، عربی اور فارسی دونوں زبانیں عطا نہ کر سکیں۔ مجموعی اعتبار سے مرثیے کو ہر صنف سخن پر فوق تھا۔ اس سے پہلے اردو میں جتنی علمی و ادبی تصانیف کی گئی تھیں وہ سب کی سب تقلیدی تھیں۔ مرثیے نے اردو کو فخر کرنے کا موقع دیا اور یہ کہنے کے قابل بنایا کہ میرے دامن میں بھی کچھ پھول ہیں جو خاص میری ہی سرزمین پر کھلے ہیں۔

(۱۱) صفحات ۱۵۹ و ۱۶۰۔ ان دو صفحوں کی متعدد خامیاں، بہت دلچسپ ہیں۔ ملاحظہ ہوں:۔

(الف) صفحہ ۱۵۹۔ ۱۔ "سر سید اور ان کے ساتھیوں نے علمی مضامین اور اخلاقی بحثیں مدلل اور موثر طریقے سے بیان کرکے ایک نیا

راستہ کھول دیا۔"

"بحیثیں" کا املا اور "مدلل" کے پہلے لام پر تشدید اور "موثر" کے واو پر ہمزہ کی غیبت کاتب کے سر تھوپیے لیکن "علمی مضامین" اور "اخلاقی بحثوں" کے لئے "بیان کرنا" کیا معنی۔ اگر تقریر کا ذکر ہوتا، تب بھی "علمی مضامین" کے ساتھ، بیان کرنا کھپ جاتا، لیکن یہاں تو سوئے اتفاق سے تحریر کا ذکر ہے۔ اگر اس پر بھی صبر کیا جائے تو "بحث" بیان کرنا، کہاں کی اردو ہے۔

(۲) "آزاد نے پنجاب رہ کر ایک علمی انجمن قائم کی۔"

یہ بیان ثقات کی انشا پردازی کے خلاف ہے، یہاں "پنجاب" کے بعد "میں" کی سخت ضرورت ہے۔

(ب) صفحہ ۱۶۰۔ اس صفحے پر ایک باب ختم ہوتا ہے، اس لئے یہ صرف پندرہ سطروں پر مشتمل ہے۔ اس کی عبارت میں کم و بیش پندرہ نقائص ہیں مگر یہاں صرف پانچ پیش کئے جاتے ہیں:-

(۱) "اس کے تحت میں مجلسیں منعقد ہوتی رہیں۔"

یہاں "تحت" کی جگہ "سرکردگی" اور "مجلسیں" کی جگہ "جلسے" چاہیئے۔ "مجلس" اور "جلسہ" اگرچہ کم و بیش ہم معنی الفاظ ہیں، لیکن "مجلس" نے اصطلاح کی صورت اختیار کر لی ہے۔ یہ لفظ اب ان محافل کے لئے مخصوص ہو گیا ہے جو عزا اسے جناب امام حسین علیہ السلام کے سلسلے میں برپا کی جاتی ہیں۔

(۲) "اس مجلس کے سلسلہ میں حالی نے اپنی مشہور اور ہر دلعزیز نظمیں "برکھا رت" وغیرہ پڑھیں جو ملک میں بجلی کی طرح دوڑ گئیں اور عام طور سے مقبول ہوئیں"۔

"نظمیں" بجلی کی طرح نہیں دوڑتیں۔ یہ انداز بیان محاورے کے خلاف ہے۔ نظموں کی شہرت بجلی کی رو کی طرح دوڑ سکتی ہے۔ اس کے علاوہ "عام طور سے" عامیانہ زبان ہے۔ ثقات ہمیشہ "عام طور پر" لکھتے ہیں۔

(۳) "یہیں سے اس سے اس دور کی بنا پڑی جس کا عہد حاضر ممنون ہے"

اس عبارت میں "اس سے" غالباً کتابت کی غلطی ہے لیکن "دور" اور "عہد" کا تواتر کیا معنی۔ یہ دونوں کم و بیش مترادف ہیں، اس لئے یہ عبارت مہمل ہو کر رہ جاتی ہے۔ یہاں "دور" کی جگہ "مذاق" ہوتا تو مطلب نکل سکتا تھا۔

(۴) "ہر کارآمد موضوع پر مختلف شکلوں میں نظمیں نمایاں ہونے لگیں"

یہ عبارت اس طرح ہوتی تو درست سمجھی جاتی:-

کارآمد موضوعات پر مختلف قسم کی نظمیں لکھی جانے لگیں۔

(۵) "رفتہ رفتہ سیاسی مضامین بھی اردو شاعری کے احاطے میں آگئے اور عہد حاضر میں تو اس کثرت کے ساتھ معاشرتی و سیاسی پہلو پہ نظمیں آنے لگی ہیں کہ دوسری چیزیں پس پشت رہ گئی ہیں"

اس عبارت میں "آگئے" بالیقین کتابت یا طباعت کی غلطی ہے لیکن "پہلو" "آنے لگیں" "چیزیں" اور "پس پشت رہ گئیں" کا استعمال اتنا عامیانہ ہے کہ کسی ادبی تحریر میں معاف نہیں کیا جا سکتا۔ اس عبارت کا دوسرا حصہ اس طرح ہونا چاہیے تھا۔

اور عہد حاضر میں تو معاشرتی اور سیاسی موضوعات پر اس کثرت سے نظمیں لکھی گئیں کہ دوسرے موضوعات پس پشت جا پڑے۔

۱۴۔ صفحات (۱۶۷ ۔ ۱۷۷) یہ چند صفحات بہت سی خامیوں سے لبریز ہیں۔ ان میں سے صرف چند پیش کی جاتی ہیں :۔

(الف) صفحہ ۱۶۷ "۱۹۱۷ء کو اس جہان فانی سے رحلت کی"

یہاں "کو" غلط ہے۔ "میں" چاہیے۔

(ب) صفحہ ۱۶۸۔ "تو دیہاتوں کو قابل قدر بنانے میں ٹامس ہارڈی کی اہمیت سے کم نہ ہوتے"

یہاں "اہمیت" کے بعد "کو" کا استعمال حشو ہے۔ اس کے علاوہ "اہمیت قابل قدر" نہیں بنائی جاتی بلکہ تسلیم کرائی جاتی ہے۔

(ج) صفحہ ۱۶۸ "کہ مضمون میں دلکشی دونا ہو جاتی ہے۔"

یہاں "مضمون" کے بعد "میں" غلط ہے اور "دونا" بھی غلط ہے۔ "میں" کی جگہ "کی" اور "دونا" کی جگہ "دونی" چاہیے۔

(د) صفحہ ۱۶۸۔ "لیکن کبھی کبھی ایسا بھی ہوا ہے کہ ثقیل الفاظ اور

ترکیبیں شعر میں آگئے ہیں جن کی وجہ سے کچھ روانی میں فرق آگیا ہے"۔
یہاں "آگئے ہیں" کی بجائے "آگئی ہیں" چاہیے۔ اس لیے کہ "ترکیبیں"
مؤنث ہے اور فعل سے قریب تر ہے۔

(ہ) صفحہ ۱۶۹۔ "چھوٹی چھوٹی نظموں میں بھی مثلاً بارش کا پہلا قطرہ" "ایک
پودا اور گھاس" وغیرہ بھی اصلاح کی لے سے خالی نہیں"
یہ عبارت اس صورت میں الفاظ کی عجیب و غریب ترتیب پیش کرتی
ہے۔ جب تک "نظموں" کو "نظمیں" نہ پڑھا جا سکے اور "میں بھی" کو قطعی حذف
نہ کر دیا جائے، کوئی مطلب نہیں نکلتا۔ معلوم نہیں یہ کس کی غلطی ہے۔ اگر کاتب
سے منسوب کی جائے تو سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ کاتب کو اتنا اختیار کیوں
دے دیا گیا تھا۔

(و) صفحہ ۱۶۹۔ "ایک طولانی قصیدہ لکھ کر انھوں نے نہ صرف ہماری تمنا
کی اصلاح کی ہے بلکہ اپنے زمانے کے بہت سے طبقوں پر مثلاً عالم، فلسفی،
طبیب، مشائخ وغیرہ کو بھی، غلطیوں سے متنبہ کر دیا ہے"۔
اس عبارت میں طبقوں کے بعد "پر" بری طرح مطلب خبط کرتا ہے
اور بہ آسانی کاتب کے سر تھوپا جا سکتا ہے لیکن سوال یہ ہے کہ عالم، فلسفی،
طبیب جو سب واحد ہیں "طبقوں" کے تحت میں کیونکر آسکتے ہیں۔ مشائخ
کی طرح جب تک علما، فلاسفہ، اطبا نہ لایا جائے، عبارت ناقص رہتی ہے

اس کے علاوہ "غلطیوں سے" پہلے ایک ضمیر بھی درکار ہے اور یہ ضرورت، "ان کی" لانے سے پوری ہو سکتی ہے۔

(ز) صفحہ ۱۷۰ "لغت کا مجموعہ اکٹھا کر دیا ہے"

"لغت" واحد ہے اور یہاں جمع کے استعمال کی ضرورت ہے چنانچہ "لغات" ہونا چاہیے۔

(ح) صفحہ ۱۷۶ "مہر چونکہ عرصہ دراز تک صیغہ تعلیم میں ملازم تھے اس لیے انھوں نے "بچوں کی نظمیں" بھی خوب کہی ہیں۔ مولوی اسمٰعیل کی طرح ان کو اردو ادب سے دلچسپی پیدا کرنے کے لیے اکثر ترنم ریز بحریں اختیار کی ہیں"

اس عبارت کے لفظوں کے غلط انتخاب، استعمال اور نشست پر بحث کرنے اور ایک ایک کر کے اس کی خامیاں گنوانے سے یہ آسان معلوم ہوا کہ اس کو صحیح کر کے لکھ دیا جائے۔ عبارت ملاحظہ ہو:-

مہر چونکہ ایک مدت تک سررشتۂ تعلیم میں ملازم رہے تھے، اس لیے انھوں نے خوب خوب نظمیں کہہ کر "بچوں کی نظمیں" نام کے ایک مجموعے میں شائع کی ہیں اور ان کو اردو ادب سے دلچسپی پیدا کرانے کے لیے، مولوی اسمٰعیل کی طرح مہر نے بھی اکثر ترنم ریز بحریں اختیار کی ہیں۔

(ط) صفحہ ۱۷۶ "اور بوڑھوں کو بھی عمیق مضامین سے خوش کرنے

کی کوشش کی ہے"

یہاں "عمیق مضامین" ملاحظہ ہو۔ ثقات اس موقعے پر دقیق مضامین لکھتے ہیں۔

(ی) صفحہ ۱۷۷ "مگر ان سب باتوں کے باوجود بھی وہ چند سالوں سے زیادہ زندہ نہ رہ سکا"

اس عبارت میں "باوجود" کے بعد "بھی" لفظاً اور معناً دونوں طرح حشو ہے۔ باوجود کے بعد بھی کی قطعی ضرورت نہیں رہتی۔ اس کے علاوہ "سالوں" کا مکروہ ذم اسی لفظ کے واحد استعمال سے دور ہو سکتا تھا۔ زبان کے رموز و محاسن کا عرفان دشوار بات ہے اور مدت کی مشق اور رجال کی صحبت کے بعد پیدا ہوتا ہے۔

۱۳۔ صفحہ ۱۸۰ "اکبر کی ترقی اور شہرت کی اہمیت سرکاری خدمات کی وجہ سے نہیں بلکہ ان کے نئے انداز بیان و طرز تخیل میں مضمر ہے"

کسی شاعر کے ذکر میں اول تو اس کی سرکاری ملازمت ایسی کون سی اہم بات ہے جس پر اس کی شہرت کے مدار کا امکان ہو، دوسرے اکبر کے متعلق یہ دعویٰ کب اور کہاں کیا گیا ہے کہ "اس کی ترقی اور شہرت کی اہمیت سرکاری خدمات کی وجہ سے" ہے جو اعجاز صاحب کو اس کی اتنی پرزور تکذیب کی ضرورت پیش آئی۔ بہرحال، اکبر کے حالات اور اس کے کلام پر نقد کے سلسلے میں یہ ایک ایسی

انمل بے جوڑ سی بات ہے جس کی شانِ نزول سمجھ میں نہیں آتی۔ اس بیان میں "طرزِ تخیل" بھی جلبِ توجہ کرتا ہے۔ اُردو زبان میں "تخئیل" اور "تخیّل" دو الفاظ رائج ہیں۔ معلوم نہیں یہ "تخیل" کیا ہے اور اگر انہی دونوں میں سے ایک ہے تو کون سا ہے۔ یہاں "طرزِ بیان" کے انداز پر "طرزِ تخیل" وضع کرنے کی کوشش کی گئی ہے مگر ناکام ہے۔ "طرزِ تخیل" کی جگہ "تصور" سے مطلب ادا ہو سکتا ہے مگر اعجاز صاحب اس کی تلاش سے قاصر رہے۔

۱۴۔ صفحات (۱۸۷ — ۲۰۰) یہ چند صفحات بھی بہت سی خامیوں کے حامل ہیں مگر ان میں سے صرف چند پیش کی جاتی ہیں:۔

(الف) صفحہ ۱۸۷۔ "آپ کا سلسلۂ نسب حضرت ابراہیم علیہ السلام سے جو حضرت امام حسین علیہ السلام کے شاید پروتے یا پوتے ہوتے تھے ملتا ہے۔"

"علیہ السلام" عموماً ائمہ اور تعظیماً بعض شہدائے کربلا کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اس عبارت میں اس کا استعمال قطعی غلط اور بے محل ہے۔ اس کے علاوہ "پوتے"، ترتیب میں "پروتے" سے پہلے ہونا چاہیے اور "ہوتے" کا استعمال بھی عامیانہ ہے۔ "ہوتے" وہاں استعمال ہوتا ہے جہاں قرابت صلبی یا بالراست نہ ہو۔ جب "پوتے" یا "پروتے" لکھ کر حتم و یقین پیدا کر دیا گیا تو "ہوتے" کیا معنی۔

(ب) صفحہ ۱۸۹ "کسی زبان سے دوسری زبان میں نظم کا ترجمہ کرنا یوں بھی آسان کام نہیں۔"

اس عبارت سے مصنف کا مطلب ادا نہیں ہوتا۔ جو بات وہ اصل میں کہنا چاہتے ہیں اس طرح کہی جا سکتی ہے:۔

"ایک زبان کی نظم سے دوسری زبان کی نظم میں ترجمہ کرنا یوں بھی آسان کام نہیں۔"

(ج) صفحہ ۱۹۰۔ "اور اردو کا دامن کہیں ہاتھ سے نہیں جانے پایا۔" دامن ہاتھ سے جانا محاورے کے خلاف ہے۔ "دامن ہاتھ سے چھوٹنا" صحیح محاورہ ہے۔

(د) صفحہ ۱۹۲ "زبان کے اعتبار سے انھوں نے اردو کی غزلوں کو فارسی غزلوں کے ایسی نرم و شیریں بنانے کی کامیاب کوشش کی ہے۔"

میں اس عبارت کا مطلب سمجھنے اور یہ طے کرنے سے کہ اس کے مہمل ہو جانے کا کیا سبب ہے بالکل قاصر رہا۔ بہت ممکن ہے کتابت میں بعض الفاظ چھوٹ گئے ہوں۔

(ہ) صفحہ ۱۹۷ "شاعری کا لگاؤ بچپن ہی سے ساتھ رہا اور مرتے دم تک قائم رہا۔"

اس عبارت کا بیان غلط ہے۔ انشا پرداز اس طرح لکھتے ہیں:۔

"طبیعت کو، بچپن ہی سے، شاعری سے لگاؤ تھا اور مرتے دم تک باقی رہا۔"

(و) صفحہ ۱۹۹ "اساتذہ اردو کے کلام کا بغور مطالعہ گویا ان کی روحانی غذا تھی۔"

افسوس ہے کہ یہاں پھر وہی بحث دہرانی پڑتی ہے جو 'تاریخ نظم و نثر کے صفحے ۳۴ کے سلسلے میں اس کتاب کے ۴۶ صفحے پر درج ہے۔ عام قاعدہ یہ ہے کہ جب ایسا لفظ جو ہائے ہوز یا الف پر ختم ہوتا ہو، ترکیب میں لایا جائے تو اضافت ہمزہ سے ظاہر نہ کی جائے گی بلکہ ہائے ہوز یا الف، "اے" سے بدل جائے گا۔ اس لئے یہاں "اساتذائے اردو" ہونا چاہیئے۔

(ز) صفحہ ۲۰۰ "غالب انیس اور آتش کے انداز بیان سے چکبست نے وہ کارنمایاں کیا جو ان کے لئے ایک انفرادی خصوصیت ہوتی ہے کیونکہ ان ہی بزرگوں کے چمنستان کلام کے رنگ و بو سے انہوں نے سیاسی قومی تحریکوں اور اصلاحوں اور سانحوں کو متعدد شاندار نظموں میں ایک نئی کیفیت عطا کر دی۔"

اس عبارت کی معنوی خامیوں سے یہاں بحث نہیں ہے اور اس کی لفظی خامیاں، مثلاً "انفرادی خصوصیت ہوتی ہے" وغیرہ اپنی جگہ اتنی بیّن یا افتادہ اور نمایاں ہیں کہ ان کو ایک ایک کر کے گنوانا تحصیل حاصل ہے۔ انشا پردازی سے مس رکھنے والے، صرف ایک نظر ڈال کر، بہ آسانی، اُن پر انگلی رکھ سکتے

ہیں۔ اس لئے اس عبارت کو صرف لفظی طور پر درست کر کے، پیش کرنے پر اکتفا
کی جاتی ہے۔ ملاحظہ ہو!۔
"آتش، غالب اور انیس کے انداز بیان کی مدد سے، چکبست نے وہ
کارنمایاں کیا جس نے اُن کے کلام میں ایک انفرادی خصوصیت پیدا کر دی
کیونکہ، ان ہی بزرگوں کے چمنستان کلام کے رنگ و بو سے انہوں نے بعض
سیاسی و قومی تحریکوں اور اصلاحوں اور سانحوں کو، اپنی متعدد شاندار نظموں کی
صورت میں پیش کر کے، خود ان تحریکوں وغیرہ میں ایک نئی کیفیت پیدا کر دی ہے"
(ح) صفحہ ۲۱۹ "ایک ٹوٹتے ہوئے دل کی فریاد ہے جو سننے والے
کے تارِ رگِ جاں کو مضطراب سے چھیڑ دیتی ہے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ ایک
شخص جو فلسفہ حزن کا ماہر ہے نفسیات کے راز دل گداز نعمتوں میں دہرا رہا
ہے اور سننے والوں کے جسم و روح میں سنسنیاں بھر رہا ہے"
میں نے اس کتاب کی کتابت و طباعت کی غلطیوں کا جائزہ نہیں لیا
لیکن بعض اتنی دلچسپ ہیں کہ خواہ مخواہ گدگداتی ہیں۔ یہاں، مضراب کی جگہ
"مضطراب" اور نغموں کی جگہ "نعمتوں"، بیحد داد طلب ہیں اور کاتب صاحب
کی اہلیت اور مطبع کی توجہ پر بڑی روشنی ڈالتی ہیں۔ یہ طباعت اس ملک
کی کارکردگی کا نمونہ ہے جو زندگی کے ہر شعبے میں، اب اپنے کو مغربی ممالک
کا مدمقابل سمجھتا ہے۔ یہ نسخہ جو میرے سامنے ہے دوسری اشاعت کی

جلدوں میں سے ایک جلد ہے۔ لیکن افسوس کے ساتھ دہرانا پڑتا ہے کہ ایسی ہی تمسخر انگیز کتابت وطباعت اور اتنی ہی مکروہ انشا پردازی کے نمونے کتاب میں جابجا موجود ہیں۔ لیکن ان باتوں سے قطع نظر کرکے یہاں یہ بتانا ہے کہ وہ استعارہ جو "رگِ جاں" کو "تار" کہہ کر شروع کیا گیا ہے "مضراب" پہ لاکر تشنہ چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس تشنگی سے نہ صرف انشا پردازی کی کمزوری ظاہر ہوتی ہے بلکہ فقرہ بھی بے اثر ہوکر رہ جاتا ہے۔ استعارہ اگر مکمل کیا جاتا تو فقرہ یہ صورت اختیار کرسکتا تھا:۔

"ایک ٹوٹے ہوئے دل کی فریاد ہے جو سننے والے کے تارِ رگِ جاں کو مضرابِ اثر سے چھیڑ دیتی ہے۔

(ط) صفحات (۲۲۷۔۔ ۲۳۰) ان صفحات پر اثر کا ذکر ہے۔ اس میں بعض مقامات خاص طور پر توجہ کے قابل ہیں۔ ملاحظہ ہوں:۔

(۱) "اُن کی رگ رگ میں شرافت کا خون ہے جس کو فطری لطافت نے اور بھی منزہ اور صاف کردیا ہے"

اس کتاب کا موضوع تاریخ ادب اردو ہے نہ کہ علم تشریح الابدان اگر حضرت اثر کی شرافت نسب اور شرافت کردار کو نمایاں کرنا مقصود تھا تو وہ دوسرے لفظوں میں آسانی سے ممکن تھا۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ خون کی فطری لطافت اور صفائی کا ذکر جو ایک خالص جسمانی حالت کا اظہار ہے نسب اور

کردار کے بیان میں کس طرح، برمحل سمجھا جا سکتا ہے۔ اس کا نام اگر کردار نگاری

ہے تو:-

اے وائے بہار سے اگر اینست بہار

(۲) "اگر آپ سرسری نظر سے بھی مطالعہ فرمائیں گے تو علاوہ اور

خوبیوں کے ایک بات یہ نظر آئے گی کہ تمام کلام نہ صرف ابتذال و سوقیانہ

خیالات و الفاظ سے پاک ہے بلکہ دریائے لطافت میں ڈوبا ہوا ہے"

یہاں کاتب صاحب نے سوقیانہ کو "سوفیانہ" لکھ دیا ہے۔ خیر، یہ تو

کتاب میں کوئی نئی بات نہیں لیکن لطف یہ ہے کہ ابتذال و سوقیانہ خیالات و

الفاظ سے پاکیزگی، اعجاز صاحب کے نزدیک اثر کی وہ خوبی ہے جس کا

سب سے پہلے بیان کر دینا ضروری ہے۔ میں یہاں ہرگز یہ نہیں کہتا

کہ اعجاز صاحب کو حضرت اثر سے خدانخواستہ کسی نوع کا سوئے ظن

مگر رونا تو اس پر آتا ہے کہ اس بیان سے اثر کے فضل و کمال پر جو

ظلم ہو گیا ہے اس کی تلافی آسانی سے ممکن نہیں ہے۔

(۳) "ایک اور چیز آپ کے اشعار میں قابل دید ہے"

بلاشبہ شعر کا تعلق انسان کی قوت باصرہ سے ہوگا جب ہی تو

صاحب نے اثر کے اشعار کو "قابل دید" بتایا ہے۔ جس طرح اکبر کا

روضہ، تاج گنج قابل دید ہے اسی طرح اثر صاحب کے اشعار بھی

چیز قابل دید ہے۔

(ی) صفحہ ۲۳۴ "صرف جذبات تک جوش کی دنیا محدود نہیں بلکہ اپنی صحافت نگاری سے جوش نے یہ بھی ثابت کر دیا کہ ان کو سیاسیات اقتصادیات وغیرہ پر بھی کافی عبور ہے"

یہاں اس مسئلے پر بحث کرنا مقصود نہیں کہ جوش کی دنیا جذبات تک محدود ہے یا نہیں۔ محض یہ بتانا مقصود ہے کہ اس عبارت میں "صحافت نگاری" غلط ہے۔ صرف "صحافت" سے مطلب ادا ہو سکتا ہے لیکن اگر "نگاری" لکھنا مقصود ہو تو پھر صحیفہ نگاری لکھنا چاہیے۔

۱۵۔ صفحہ ۲۹۲ "حفیظ صاحب کے گیت بھی بڑے متاثر ہیں۔ چونکہ وہ بحروں کی دلکشی کا خاص خیال رکھتے ہیں اس وجہ سے اثر اور زیادہ ہوتا ہے نرم و شیریں الفاظ جن میں بلندی کی چاشنی لیکر موضوع کو سراپا نغمہ بنا دیتے ہیں"

اس عبارت میں الفاظ کی ترتیب کا بجنسہ وہی انداز ہے جو اس کتاب میں جا بجا پایا جاتا ہے۔ یہاں پہونچ کر اس بے سروپائی پر مجھے تعجب نہیں۔ یہاں جس بات نے واقعی تردد میں ڈالا ہے وہ یہ ہے کہ "متاثر" کو کاتب کے سر کس طرح تھوپا جائے۔ اگر انڈین پریس کے کاتبوں نے اس نوع کی بغاوت پر کمر باندھ رکھی ہے کہ مسودے کے خلاف "موثر" کو "متاثر" لکھ دیتے ہیں تو الہ آباد کی اردو کی خدا ہی حفاظت کر سکتا ہے۔ اس کے علاوہ "زیادہ" کے بعد "ہوتا ہے" کا عامیانہ پن اور "بلندی کی چاشنی" کی

جدت، دونوں اپنی اپنی جگہ اعجاز صاحب کے اولیات میں سے ہیں - مزید برآں یا "جن" حشو ہے یا پھر "نرم و شیریں الفاظ" کی کہیں خبر نکلنی چاہیئے -

۱۶ - صفحات (۳۰۲ - ۳۹۶) ان صفحوں کی بعض مختصر عبارتیں ملاحظہ ہوں :-

(الف) صفحہ ۳۰۲ "ان نظموں کا پیرایہ عموماً ترجیع بند کی شکل میں ہوتا ہے"

یہاں "پیرایہ" غلط ہے، اور "شکل میں ہوتا ہے" کا اضافہ بیان کو بد سے بدتر بنا دیتا ہے - یہ عبارت اس طرح ہونی چاہیئے :-

ان کی نظمیں عموماً ترجیع بند کا پیکر اختیار کر لیتی ہیں -

(ب) صفحہ ۳۱۰ "انگریزی نظموں کی مثال اور سیاسی و تمدنی بیداری نے شاعری کو وسعت نگاہ عطا کر دیا"

اس ذرا سی عبارت میں دو غلطیاں ہیں - پہلی تو یہ کہ شاعری کو وسعت نگاہ عطا نہیں کی جاتی، شاعر کو کی جاتی ہے اور دوسری یہ کہ "عطا" کے بعد "کر دیا" غلط ہے، کر دی چاہیئے - فعل کا اطلاق اس فقرے میں خواہ "شاعری" پر کیا جائے خواہ "وسعت نگاہ" پر، ہر صورت میں، تذکیر غلط ہے،

(ج) صفحہ ۳۲۱ "روانی اور سلاست کے علاوہ محاوروں کا صرف اور زبان کی لوچ نہایت خوبی کے ساتھ نباہتے ہیں"

اس عبارت میں "صرف" کے لئے "نباہنا"، لوچ کی تانیث اور "لوچ" کے لئے "نباہنا" تینوں، انشائی نادرے داد طلب ہیں -

(د) صفحہ ۳۴۲ "تاج گنج کے روضہ کی جو تعریف لکھی ہے وہ اس رنگ کے لحاظ سے بہترین ہے مگر فطری عنصر تصنع اور مبالغہ کے پردے میں رہ جاتا ہے۔"

اس عبارت میں "پردے میں" والے جملے تک پہونچ کر یہ محسوس ہوتا ہے کہ کچھ الفاظ چھوٹ گئے ہیں۔ بہت ممکن ہے کاتب صاحب نے براہ کرم "چھپ کر" یا "گم ہوکر" حذف فرمادیا ہو۔

(ہ) صفحہ ۳۵۲ "مضمون خواہ اخلاق پر ہو یا مذہب پر نہایت دلیل اور تلاش کے ساتھ لکھتے ہیں۔"

یہاں "دلیل" سے پہلے "نہایت" کی موجودگی نے عبارت کو کس قدر مکروہ کر دیا ہے۔ "نہایت" "مدلل" کی صفت بن سکتا ہے نہ کہ "دلیل" کی۔ اس کے علاوہ "لکھتے ہیں" کا فاعل ناپید ہے۔ اگر یہاں فاعل حذف کرنا مقصود تھا تو "مضمون" سے پہلے کسی ضمیر یا اسم اشارہ کا لانا ضروری تھا۔

(و) صفحہ ۳۵۳ "چنانچہ انگریزی زبان میں کتابیں بھی لکھی ہیں جس کی تعریف انگلستان کے اخبار میں بھی دی ہے۔"

یہاں "بھی" "کتابیں" سے پہلے ہونا چاہئے اور "جس" کی جگہ "جن" درکار ہے اس لئے کہ کتابوں کی طرف اشارہ ہے جو جمع ہیں۔ اس کی جگہ "اخبار" سے پہلے تعین کے لئے "ایک" یا "کسی" کی سخت ضرورت ہے۔

اور "دی ہے" کا استعمال نہایت عامیانہ ہے۔ اس کی جگہ "شائع ہو چکی ہے" ہونا چاہئے۔

(ز) صفحہ ۲۸۱: "اسلامی تاریخ عربی اور فارسی میں ہونے کی وجہ سے مسلمانوں کو بھول جاتی تھی۔ مولانا شرر نے از سرِ نو اپنے ناولوں کی وجہ سے پھر دنیا کے سامنے زندہ کر کے پیش کیا۔"

اس عبارت میں روابط کی کمی کے علاوہ "بھول جاتی تھی"، "وجہ سے" اور "پیش کیا" تینوں غلطیاں اتنی نمایاں ہیں کہ کسی تبصرے کی محتاج نہیں۔ عبارت اس طرح ہونی چاہئے تھی :-

"اسلامی تاریخ، عربی اور فارسی زبانوں میں ہونے کی وجہ سے، مسلمانوں کو محو ہو چلی تھی مگر مولانا شرر نے اپنے ناولوں کے ذریعے، اسے از سرِ نو زندہ کر کے، پھر دنیا کے سامنے پیش کیا۔

(ح) صفحہ ۲۹۰: "رسوا کا منشا گویا افسانہ نویسی سے نظام معاشرت کی فراہمی تھا۔"

یہاں "فراہمی" کا مطلب ناپید ہے۔ بہت ممکن ہے کہ یہ استعمال صحیح ہو اور میرے ہی فہم کا قصور ہو۔ میرے خیال میں یہاں "فراہمی" کی جگہ "شیرازہ بندی" کی ضرورت ہے۔

(ط) صفحہ ۲۹۵: "جن کی کتابیں کثیر التعداد ہونے کے ساتھ، قبول عام

سند حاصل کر چکی ہیں۔"

یہاں کثیر التعداد کی ترکیب نامطبوع ہے سند مونث ہے اور اس کی تذکیر غلط ہے۔ بہر عنوان اس عبارت کا مفہوم ذیل کے مختصر الفاظ سے بہ آسانی ادا ہوسکتا تھا۔ ملاحظہ ہو:۔

جن کی کثیر کتابیں، قبولِ عام کی سند حاصل کر چکی ہیں۔

(ی) صفحہ ۳۹۶۔ "جس کی ابتدا میں فطری اور غیر فطری عنصر کو ایک جگہ خوبصورتی سے اکٹھا کرنے کی کوشش کی گئی"۔

اس عبارت میں "عنصر" کی جگہ "عناصر" چاہیے۔

۱۷۔ صفحہ ۳۹۹۔ "اور اسلوب بیان بھی اس قسم کا ہوتا ہے کہ عامیانہ مضامین کی فضا کو نہ تو اتنا پست ہونے دے کہ مبتذل نظر آئے اور نہ اتنا بلند ہی کر دے کہ فلسفہ کی طرح دماغ کو رسائی کے لئے تخیل کے پر پرواز کی ضرورت پڑے"۔

اس عبارت میں "عامیانہ" کی جگہ صحیح لفظ میسر نہ آنے کی وجہ سے بہت سی دشواریاں پیدا ہوگئی ہیں۔ پہلی تو یہ ہے کہ خود اس لفظ کا استعمال نہ صرف بے محل بلکہ غلط ہے۔ اس میں ذم کا پہلو ہے۔ اس لئے اس کی جگہ "عمومی" یا "سطحی" ہونا چاہیے تھا۔ بالفرض محال، یہاں "عامیانہ" ہی رہے تو آگے چل کر "مبتذل" کے کوئی معنی نہ رہیں گے۔ "عامیانہ" اور "مبتذل" کم و بیش مترادفات ہیں اور کسی عامیانہ مضمون کو مبتذل بننے کے لئے "پست ہونے" کی ضرورت نہیں۔ اب ظاہر ہے کہ "عامیانہ"

کے غلط استعمال نے دلیل بے معنی کر دی - اس کے علاوہ، اس عبارت میں "فضا" اور
"فلسفہ کی طرح" دونوں حشو ہیں - ان کو حذف کر دینے سے نہ صرف پورا مطلب نکل
آتا ہے بلکہ بیان کی وہ پیچیدگی بھی دور ہو جاتی ہے جو آخر الذکر جملے کی وجہ سے بالخصوص
پیدا ہو گئی ہے - اس سے یہ بتانا مقصود ہے کہ جس طرح فلسفیانہ مضامین تک "رسائی"
کے لئے دماغ کو "تخیل کے پر پرواز" کی ضرورت ہوتی ہے، اسی طرح ان بلند مضامین
تک پہونچنے کے لئے بھی ہوتی، مگر یہ مطلب اس انداز بیان سے ادا نہیں ہوتا۔
عبارت اس طرح ہونی چاہیے تھی :-

اور اسلوب بیان بھی اس قسم کا ہوتا ہے کہ عمومی یا سطحی مضامین کو نہ تو اتنا
پست ہونے دے کہ مبتذل نظر آئیں اور نہ اتنا بلند ہی کر دے کہ فلسفہ کی طرح ان
تک رسائی کے لئے، دماغ کو تخئیل کے پر پرواز کی ضرورت پڑے -

۱۸ - صفحات (۴۴۰ - ۴۵۱) یہاں چند اور نمونے ملاحظہ ہوں :-

(الف) صفحہ ۴۴۰ - "وہ اپنے افسانوں میں نفسیات کی اُن خشک
بحثوں میں نہیں پڑتے جو ایک فلاسفر کو دنیا کا خشک ترین، انسان بنا د
اس عبارت میں "جو" "خشک بحثوں" کی طرف اشارہ کرتا ہے ا
مطالبہ ہے کہ "خشک بحثوں" کی خبر نکلنی چاہیئے اور فعل اسی جملے
ہونا چاہیئے، اس لئے "بنا دیتا ہے" کی جگہ "بنا دیتی ہیں" ہونا چا
(ب) صفحہ ۴۴۹ - کردار کے سمجھنے اور سمجھانے میں نفسیات

تحلیل نفسی کا جاننا ناگزیر ہوجاتا ہے۔"

یہاں "سمجھانے" کے بجائے "میں" غلط ہے "کے لئے" چاہیئے۔ اس کے علاوہ اگر "تحلیل نفسی" سے یہ فن مراد ہے تو فن لکھنا ضروری تھا۔ موجودہ صورت میں بھی "تحلیل نفسی" کے ساتھ "جاننا" لکھنا غلط ہے۔ صحیح ہونے کے لئے یہ عبارت دو صورتیں اختیار کرسکتی ہے جو یہ ہیں:-

(۱) کردار کے سمجھنے اور سمجھانے کے لئے نفسیات پر عبور اور تحلیل نفسی دونوں ناگزیر ہیں۔

(۲) کردار کے سمجھنے اور سمجھانے کے لئے نفسیات اور تحلیل نفسی کا فن جاننا ناگزیر ہے۔

(ج) صفحہ ۱۵۴- "فارسی اور عربی کے نامانوس الفاظ سے کنارہ کشی کرکے۔"

یہاں صرف یہ بتانا ہے کہ ثقات "نامانوس" کی جگہ غیر مانوس لکھتے ہیں اور "کنارہ کشی" میں چونکہ "کرکے" کا مفہوم شامل ہے اس لئے یہاں "کشی" حشو ہے۔

۱۹- صفحہ ۱۶۱- "مولانا نذیر احمد کی طرح قوت بیان کافی موجود ہے۔"
انشا پردازی کی بہت سی ذمہ داریاں ہیں۔ ان میں سے ایک سے بھی قطع نظر کرلینے سے عبارت میں ناقابل تلافی خامی پیدا ہوجاتی ہے۔ ۱۶۱ صفحے پر مرزا

"فرحت اللہ بیگ" کا ذکر ہے۔ اس بیان کا پہلا پارہ ختم ہونے پر دوسرا نیا پارہ ا
عبارت سے شروع ہوتا ہے جو اوپر واوین کے اندر بند ہے۔ اس فقرے میں "طرح
کی موجودگی بتاتی ہے کہ کسی کی "قوت بیان" کو نذیر احمد کی قوتِ بیان سے تشبیہ د
گئی ہے مگر یہ پتہ نہیں چلتا کہ وہ کون ہے۔ پارے کی ابتدا کا مطالبہ ہے کہ یہاں
اسم معرفہ استعمال کیا جاتا، یا کم سے کم ضمیر یا اسم اشارہ سے کام لیا جاتا۔ ان سب
غیبت نے اس فقرے کو "صدا بہ صحرا" بنا دیا ہے۔

۲۰۔ اس کتاب کی بہت سی عبارتوں کے جائزے کے سلسلے میں الفا
الفاظ کا جائزہ لینا بھی ضروری ہے۔ صفحے ۶۰ پر غلبہ کی جگہ "غالبہ" اور وجہ کی جگہ
"وجوہات" دونوں ثقات کے طرزِ تحریر کے خلاف، عبارت کی پاکیزگی اور محاور
کی صحت کے منافی ہیں۔ صفحے ۶۲ پر "ان پڑھے" غلط ہے۔ محاورے میں "
کے ساتھ "پڑھے" اور "آن" کے ساتھ "پڑھ" استعمال ہوتا ہے۔ چنانچہ یہاں "
"بن پڑھے" ہوتا یا "ان پڑھ" لکھا جاتا۔ ان دونوں کی کھچڑی "ان پڑھے"
غلط ہے۔ صفحے ۲۹۸ پر "عریانیت" کی جگہ "عریانی" اور صفحے ۳۷۶ پر "علم طبعی" کی
"طبیعات" چاہیئے۔ صفحے ۳۸۷ پر "مہندس کے ماہر" کی جگہ "ہندسے کا ماہر"
چاہیئے۔ ہندسہ ایک علم کا نام ہے اور "مہندس" اس علم کے ماہر کو کہتے ہیں لیکن
۴۱۲ پر "انسیت" جیسے عامیانہ لفظ کا استعمال عبرت ناک ہے۔ "یت" ہمیشہ ا
بنانے کے لئے لگایا جاتا ہے۔ چنانچہ انسان سے "انسانیت" حیوان سے حیوا

حُر سے حُریت اسمائے صفت ہیں۔ لیکن وہ الفاظ جو خود اسمائے صفت ہیں "یت" کے محتاج نہیں ہوتے مثلاً یہ کہ رشک، ندرت، کمال وغیرہ خود اسمائے صفت ہیں اور "یت" کے حاجت مند نہیں۔ "عریاں" میں یائے نسبتی لگا کر "عریانی" بنانا قطعی جائز ہے لیکن "عریانی" اور "اُنس" دونوں میں "یت" لگانا ناجائز ہے۔ صفحہ ۴۱۶ پر "دقتِ نظری" میں یائے تحتانی کی ہرگز ضرورت نہیں۔ جو مطلب ظاہر کرنا مقصود ہے وہ "دقت نظر" سے پورا پورا ادا ہو جاتا ہے۔ صفحہ ۴۲۸ پر "عریانیت" اور "انسیت" والی دلیل "فراریت" پر بھی صادق ہے۔ "فرار" خود اسم صفت ہے اور اس پر "یت" کا اضافہ لایعنی ہے۔ صفحہ ۴۳۹ پر "اثر پذیر کامیابی" اگر مہمل نہیں تو کم سے کم معنی سے بہت دور ضرور ہے۔ صفحہ ۴۴۳ پر "طنزیاتی" کا قدرے قلیل تجزیہ ضروری ہے۔ "طنزیات" طنز کی جمع ہے اور اس میں یائے نسبتی لگانا بے ضرورت اور بے محل ہے۔ مثال کے طور پر یوں سمجھا جا سکتا ہے کہ "سیاسی" سے "سیاسیات" اور "ادب" سے "ادبیات" بنانا بالکل جائز ہے لیکن سیاسیاتی اور ادبیاتی نہ بولا جاتا ہے نہ اس طرح بولنا ضروری ہے۔ "سیاسی" اور "ادبی" سے پورا مطلب نکل آتا ہے۔ اسی طرح اگر "طنز" کی نسبت سے صفت بنانی مقصود ہو تو بالکل اسی طرح جس طرح حُزن سے حُزنیہ اور "طرب" سے "طربیہ" بن جاتا ہے، "طنز" سے "طنزیہ" بن سکتا ہے اور پورا مفہوم ادا کرے گا۔ "طنزیاتی" بہرحال غلط ہے۔ صفحات ۴۵۰ اور ۴۵۶ پر "جزئی" نظر آتا ہے۔ یہ بھی غلط ہے اور اس کی تصحیح

صورت "جزدی" ہے۔ صفحے ۴۶۴ پر "شگفتہ اندوزی" ایسی غیر مانوس ترکیب ہے جو مجھے مہمل معلوم ہوئی۔ ممکن ہے فارسی علما، اس کے کوئی معنی بتا سکیں۔

خلقت و ارتقا

(اُردو زبان کی پیدائش کے اسباب، محرکات اور اداروں پر تبصرہ)

خلقت و ارتقا

(اُردو زبان کی پیدائش کے اسباب، محرکات اور ادوار پر تبصرہ)

دنیا کی قوموں کے مد و جزر، ان کے اسباب ترقی و تنزّل اور ان کے ساتھ ساتھ ان کی زبانوں کی پیدائش، تدوین و تربیت کا مطالعہ اہل علم کا ایک محبوب مشغلہ ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ زبان کے نشو و نما اور ارتقا کا تمام و کمال تعلق فطرتاً انسان کے اخلاق و معاشرت سے ہے مگر بعض زبانوں کی تاریخ دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ زبانوں کے بنانے بگاڑنے میں ملکی اور سیاسی تاریخ کو اگر زیادہ نہیں تو کم سے کم معاشرتی اور اخلاقی تاریخ کے برابر دخل ضرور ہے۔ اُس کی ایک بیّن وجہ یہ ہے کہ قوموں کے اخلاق اور معاشرت ہمیشہ ان کی مُلکی ضروریات کے ماتحت رہا کرتے ہیں۔ اس لئے ظاہر ہے کہ زبان کو بھی مُلکی اور سیاسی ضروریات کا تابع رہنا پڑتا ہے۔ چنانچہ اُردو انہی زبانوں میں سے ایک زبان ہے جس کی خلقت اور ترقی کی تاریخ ہندوستان کی سیاسی تاریخ سے کسی عنوان علٰحدہ

نہیں کی جا سکتی اور آئندہ بھی اُسی کے دوش بدوش رہے گی۔ زبان کی تاریخ کا مطالعہ اس لئے ہمیشہ دلکش ہوا کرتا ہے کہ اس میں معاشرت کے مختلف پہلوؤں پر نظر پڑتی ہے مگر اُردو زبان کی تاریخ معمول سے دلچسپ تر ہے اس لئے کہ اس کا وجود مختلف قوموں اور ملتوں کے تمدن اور معاشرت کے امتزاج کا ایک نہایت حسین اور بیحد مفید و سُود مند نتیجہ ہے۔ لہذا قبل اس کے کہ ہم براہِ راست اُردو کی تاریخ پڑھنے لگیں، ملک کے حالات پر سرسری نظر ڈال لینا ضروری ہے۔

حضرت مسیح علیہ السلام کے زمانے سے بہت پہلے اس عہد میں جس کی صحیح اور مستند تاریخ سوائے قصص اور حکایات کے دستیاب نہیں ہوتی، ہمارے ہندوستان میں کئی قومیں، مختلف راستوں سے داخل ہوئیں اور مختلف مقامات پر پھیل کر آباد ہو گئیں۔ تاریخی ضروریات کے لئے ان قوموں کا نام غیر آرین رکھ دیا گیا ہے۔ یہ مختلف گروہوں اور فرقوں کی شکل میں اس ملک میں داخل ہوئیں اور کبھی متفق نہ ہوئیں۔ اس لئے ہر اعتبار سے آپس میں بیگانہ رہیں۔ اصل یہ ہے کہ زبان اور مذہب کے اختلافات نے ان کی اجنبیت کو برقرار رکھا اور انھیں متحد نہ ہونے دیا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب ان سے زیادہ قوی اور متمدن قومیں غیر ممالک سے آکر ان پر حملہ آور ہوئیں تو یہ تاب نہ لاکر مغلوب ہوئیں اور رفتہ رفتہ فنا ہو گئیں یعنی یہ کہ اپنی وحدتِ قومی کھو بیٹھیں۔ غیر آرین قوموں کا ہر ایک گروہ اپنی زبان بھی باہر ہی سے ساتھ لایا تھا مگر ہندوستان میں وارد ہونے کے بعد ان زبانوں میں کچھ کچھ تبدیلیاں پیدا ہو گئی تھیں۔ غیر آرین قوموں کی ان ہی قدر سے تبدیل شدہ زبانوں کا نام پراکرت ہے۔

چنانچہ ہر مقام اور ہر گروہ کی ایک خاص پراکرت تھی جو کسی نہ کسی شکل میں اب بھی پائی جاتی ہے۔

غیر آرین قوموں کو مغلوب و منتشر کرنے والی قوم آرین تھی جس کی وجہ تسمیہ اس کے ماخذ یعنی ایران سے لفظاً متعلق ہے مگر اس قوم کا اصل وطن وسط ایشیا ہے۔ یہاں سے یہ لوگ مختلف ممالک میں پھیلے اور انہی کی ایک شاخ ایران سے ہندوستان آئی۔ پہلے ان لوگوں نے پنجاب پر قبضہ کیا اور پھر رفتہ رفتہ تمام ملک پر قابض ہو گئے۔ بیچارے قدیم باشندوں یعنی غیر آرین لوگوں کو ان کا غلام بن کر ملک میں رہنا پڑا۔

آرین
۲۰۰۰ قبل مسیح

آرین قوم جو زبان اپنے ملک سے بولتی ہوئی آئی تھی اس کا نام چھند تھا۔ ہندوستان میں آکر اس کا نام سنسکرت ہو گیا۔ اس وقت یہاں خطے خطے کی پراکرت جدا تھی۔ آرین اپنی زبان کو نہایت پاک اور مقدس سمجھتے تھے اور انھیں یہ گوارا نہ تھا کہ ان کے محکوم یعنی غیر آرین اُن کی برگزیدہ زبان اختیار کریں اور بولیں۔ اس لئے مختلف پراکرتیں آزاد اور اپنی اصل حالت پر قائم رہیں اور سنسکرت سے متاثر نہ ہوئیں یعنی چونکہ محکوم سنسکرت نہ بول سکتے اس لئے سنسکرت کے الفاظ ان کی پراکرتوں میں داخل ہو کر انھیں مخلوط نہ کر سکے۔ یہ حالت چار سو برس تک قائم رہی یہاں تک کہ فارس کے بادشاہ دارا (۵۲۱ - ۴۸۵ ق م) نے سنہ ۵۱۶ ق م کے بعد ہندوستان پر حملہ کر کے پنجاب اپنے قبضے میں کر لیا۔ یہ واقعہ مگر نہایت تعجب انگیز ہے کہ اس وقت کے ایرانیوں اور ہندیوں میں جو در اصل ایک ہی آرین قوم کی دو شاخیں تھے کوئی یکسانیت اور وجہ اشتراک

نظر نہیں آتی۔ مذہب اور فلسفے کے اعتبار سے دونوں قومیں یکسر بیگانہ معلوم ہوتی ہیں۔ اس شدید اختلاف پر بھی گہری نظروں نے پہچان لیا کہ ژند اور سنسکرت ایک ہی گھر کی دو بیٹیاں ہیں۔

پالی اس واقعے کے سوا سو برس بعد تک سنسکرت نہایت خاموشی کے ساتھ ترقی کرتی رہی۔ ساتھ ہی ساتھ حاکم اور محکوم اور ان کی زبانوں کا اختلاف بھی روز بروز بڑھتا رہا۔ آخر نوبت یہاں تک پہنچی کہ عوام کے طبائع میں ایک غیر معمولی تبدیلی، ایک عظیم الشان انقلاب کی خواہش پیدا ہونی شروع ہوئی۔ یہی وہ زمانہ تھا جب گوتم بدھ (۵۶۸ ق م - ۴۸۸ ق م) پیدا ہوئے اور انھوں نے بالکل ایک نئے فلسفے کی تلقین شروع کی۔ بدھ کے وطن کی پراکرت، ملک کے دوسرے خطوں کی پراکرتوں سے جدا تھی۔ انھوں نے اپنے وطن ہی کی بھاکھا میں اپنی ہدایت و تلقین شروع کی اور یہ زبان پالی کہلائی۔ گوتم بدھ کے ان فقروں سے:-

"دھرم کرو، دھرم کرو، دھرم کا سنکھ پھونکو، دھرم کی ڈنڈ مچاؤ"

اردو کی قدامت صاف ظاہر ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ اردو نے گوتم بدھ ہی کے زمانے میں جنم لے لیا تھا اور اس عہد کے بعد کے واقعات صرف اس زبان کی صفائی، ترتیب اور ترقی کی تاریخ ہیں۔

یونانی اثرات پالی کے عروج کے ڈھائی سو سال بعد یونانیوں نے سکندر کی قیادت و سپہ سالاری میں سنہ ۳۲۶ قبل مسیح میں ہند پر حملہ کیا جس کا اثر یہ ہوا کہ بہت سے یونانی الفاظ

یہاں کی زبانوں میں مل جل گئے۔ اس کے کچھ مدت بعد سکندر کے سپہ سالار سلوکس نے ۳۰۵ قبل مسیح میں حملہ کیا اور چندر گپت سے اس کا مقابلہ ہوا۔ آخر صلح ہوئی اور سلوکس کی دختر چندر گپت کے ساتھ بیاہی گئی۔ ان دو حملوں اور ایک ازدواج کا نتیجہ یہ ہوا کہ یونانی اثرات ہندوستان میں قوی سے قوی تر ہو کر رہ گئے۔

بدھ نے گو اپنی تعلیم پالی زبان کی وساطت سے عام کی مگر کسی زبان کو اپنی مذہبی زبان قرار نہیں دیا۔ اس لئے جہاں جہاں یہ مذہب پہنچا وہاں کی پراکرت میں کوئی خاص تبدیلی واقع نہ ہوئی۔ چونکہ پالی زبان کو کوئی نمایاں خصوصیت یا مذہبی امتیاز حاصل نہ ہوا تھا اس لئے بدھ مذہب کا ہندوستان سے اخراج ہوتے ہی یہ زبان بھی پس پشت جا پڑی اور آخر کار فنا ہو گئی۔ یونانیوں کے حملے نے بدھ سلطنت کی بنیادیں بہت کمزور کر دی تھیں اس لئے جین مت نے اُسے مغلوب کر لیا۔ اب ہندو دھرم کی از سر نو تجدید ہوئی اور سنسکرت نے دوبارہ جنم لیا۔

مگر اس وقفے میں جو پالی کے زوال اور سنسکرت کے نشأۃ الثانیہ کے درمیان واقع ہوا، ملک کی مختلف پراکرتیں بہت زور پکڑ چکی تھیں پس اب جو سنسکرت میدان میں آئی تو اپنی قدیم بزرگی کو قائم رکھنا اس کے لئے کچھ آسان نہ تھا۔ بڑے بڑے قوی رقیبوں کا مقابلہ تھا۔ چنانچہ راجا بھوج (۱۰۱۸ - ۱۰۵۸) اور بکرماجیت (۱۰۷۶ - ۱۱۲۵) جیسے صاحبان اقتدار راجاؤں کی حمایت اور سخت کوششوں کے باوجود بھی سنسکرت کو فروغ نہ ہو سکا۔

تاتاری یونانیوں کے بعد تاتاریوں نے ہندوستان کو اپنی آماجگاہ بنایا اور ان کے بعد تورانی اور ترک حملہ آور ہوئے۔ اگرچہ ان قوموں کے حملوں کے اثرات ملک پر سے قطعی زائل ہوگئے مگر ان کی زبانوں نے یہاں کی زبان پر جو اثر چھوڑا وہ زائل نہ ہوا بلکہ مستقل ہو کر رہا۔

پانچ پراکرتیں سنسکرت کی دوبارہ ترویج کی کوششیں جس وقت ناکام ثابت ہو رہی تھیں، اس وقت ملک میں پانچ پراکرتیں نہایت ممتاز حیثیت رکھتی تھیں۔ ان کے نام مہاراسٹری، سَورسینی، ماگدی، پیساچی اور اُپھ نسار ہیں۔ ان پانچوں میں سَورسینی برج کے علاقے کی زبان تھی جس کا نام وہاں کے راجا سَورسین کے نام پر پڑا تھا۔ آگے چل کر اُسی سَورسینی نے اپنی ہمعصر زبانوں پر حکومت کی اور سنسکرت کی قائم مقام بن کر رہی۔ اِسی کا دوسرا مگر زیادہ مشہور اور عام پسند نام برج بھاشا ہے۔ برج کا خطّہ ہندوستان کے وسط میں واقع ہے، اس لئے جو قومیں یہاں آئیں انھیں سب سے زیادہ اسی قطعے سے سروکار رہا، چنانچہ غیر زبانوں کا اثر اور پراکرتوں سے زیادہ یہاں کی پراکرت سَورسینی پر پڑا۔ یہی وجہ ہے کہ اس میں سب ہمعصر زبانوں سے زیادہ وسعت و صلاحیت اور جلب و قبول کی قوّت پیدا ہوتی چلی گئی۔ عربوں کے حملے کے وقت یہی سَورسینی یا برج بھاشا یہاں سب سے زیادہ ممتاز تھی۔

عرب اور ایران عربوں نے ہمیشہ اپنی زبان کو سراہا اور اس کی فصاحت و بلاغت پر اس قدر فخر کیا کہ دوسری قوموں کو اپنے مقابلے میں گونگا سمجھا۔ حد یہ ہے کہ اہل ایران

کا نام عجم رکھ دیا، جس کے لفظی معنی گونگا ہیں مگر اسلام کے پیرو ہو کر ان میں اتنی رواداری پیدا ہو گئی کہ یہ دوسری زبانوں کی بھی قدر کرنے لگے۔ اسلامی حملے کے بعد گو ایران کی سلطنت اور وہاں کا مذہب مسلمانوں کے ہاتھوں تباہ اور برباد ہو گیا مگر اہل فارس نے فتحمندوں کی زبان اختیار نہ کی۔ اس کے علاوہ عربوں کی جانب سے بھی اس معاملے میں جبر نہیں کیا گیا۔ بلکہ ہارون (۷۸۶ - ۸۰۹) اور مامون (۸۱۳ - ۸۳۳) اپنی علم دوستی اور فراخ دلی کی بنا پر فارسی کے ساتھ برابر سلوک ہی کرتے رہے۔ آخر ایران کے سلجوقی بادشاہ الپ ارسلان (۱۰۶۳ - ۱۱۱۳) کے عہد میں فارسی نے پھر حیاتِ تازہ پائی۔ اس وقت اس زبان کے کچھ اور ہی انداز تھے یہ عربی سے بہت متاثر ہو چکی تھی اور وہ یہی نئی فارسی تھی جو ترکوں اور مغلوں کی وساطت سے ہندوستان میں آئی۔

عرب اور ہند ایران کے بعد عربوں نے ہند کی طرف توجہ کی۔ پہلے پہل ان کے مختلف گروہ ہرات، کابل اور ملتان میں آئے۔ ایک جماعت دریائے سندھ کو عبور کر کے راجپوتانے میں گھستی چلی گئی۔ محمد علافی ایک شخص نے جو عربی نسل کا تھا ہندی بن کر راجا داہر والئی سندھ سے دوستانہ تعلقات پیدا کئے۔ یہ واقعات رونما ہو رہے تھے اور اس طرح عربی زبان اور تمدن کا اثر آہستہ آہستہ ہندوستان پر پڑ رہا تھا کہ یکایک ۷۱۱ء میں سندھ پر محمد قاسم کا حملہ ہوا۔ اس واقعے نے یہاں کی زبان اور معاشرت پر ایسے گہرے اور قوی اثرات چھوڑے جو زمانے کے

مٹائے نہ مٹ سکے۔ محمد قاسم تین سال تک ہندوستان میں رہا۔ اس کے ساتھیوں اور اہل لشکر نے سندھ میں شادیاں کیں اور گھر بنا کر رہنے سہنے لگے۔ ان باتوں سے سندھ میں عرب کی سی کیفیت نظر آنے لگی۔ عرب فاتحوں کو ایران میں کافی سبق مل چکا تھا۔ نوواردوں کو غیر ملک میں جو جو دشواریاں پیش آتی ہیں یہ لوگ ان سب کا تجربہ رکھتے تھے۔ انھوں نے بغیر کسی تعصب کے ہندیوں سے ملنا جلنا اور بغیر کسی نفرت کے ملکی زبان کو سیکھنا شروع کر دیا تاکہ معاشرت میں آسانی ہو اور غیر ملک میں بود و باش کی دشواریاں رفع ہو جائیں۔ اس حسن سلوک اور روا داری نے ملک پر اپنا مستقل اثر چھوڑا۔ سندھی بولی کا نام عربی سندھی ہو گیا۔ آج بھی یہ اسی نام سے یاد کی جاتی ہے۔ اس کا رسم الخط عربی ہے اور عربی کی طرح سیدھی طرف سے لکھی جاتی ہے۔ ہندوستان کی زبانوں میں اردو کے علاوہ غالباً یہی ایک زبان ہے جو اس رسم خط میں اور اس سمت سے لکھی جاتی ہے۔

ایک طرف تو فاتح قوم کی فراخ دلی اور عالی حوصلگی کا یہ عالم تھا، دوسری طرف یہاں کے باشندوں میں غیر زبان کی مداخلت جائز رکھنے اور اس سے برابر متاثر ہوتے رہنے کی عادت مدت دراز سے موجود تھی بلکہ اہل ملک کی طبیعتوں کا جزو بن چکی تھی۔ ان باتوں کا نتیجہ یہ ہوا کہ عربی اور ہندی کی آمیزش شروع ہو گئی۔ نہ صرف یہی بلکہ خلفائے عرب کے دربار تک ہندوستان کے علماء اور پنڈتوں کی رسائی ہونے لگی۔

اس کے علاوہ ایک فطری سہولت اس میل ملاپ کی بہت بڑی ممد و معاون تھی۔

سندھ اور برج کی سرحدیں قدرتی طور پر ملی ہوئی ہیں اس لئے ان دونوں خطوں میں ربا
مراسم و تعلقات قائم تھے۔ چنانچہ برج بھاشا جب سندھ میں پہنچی تو اُس نے عربی اثرا
بہت جلد قبول کر لئے اور چونکہ اپنی ہمعصر پراکرتوں کے مقابلے میں یہ زبان زیا
وسعت پسند تھی اس لئے اُس نے سندھی اور دوسری پراکرتوں کو بہت جلد مغلوب
کر لیا۔ اس سے ظاہر ہوتا ہے کہ برج بھاشا کی ترقی اور اُردو بننے کی تاریخ عربوں کے
عہد سے شروع ہوتی ہے اور اسی عہد سے وہ ارتقا نمایاں طور پر شروع ہو جاتا ہے جس
نے رفتہ رفتہ ایک مرتب و منضبط زبان اُردو کے نام سے بنا کر کھڑی کر دی۔

محمود غزنوی
۹۹۷ - ۱۰۳۲

سبکتگین (۹۷۷-۹۹۷) کے عہد سے اہل غزنی نے ہندوستان پر
دست بُرد شروع کر دی تھی۔ محمود اس کا فرزند ہندوستان پر [illegible]
تھا۔ اُس نے سترہ حملے کئے اور تمام ملک میں ہلچل ڈال دی۔ ان حملوں کے سیاسی
مذہبی اثرات کچھ ہی ہوں مگر اتنا ضرور ماننا پڑے گا کہ ان کی وجہ سے ہندوؤں اور
کے باہمی تعلقات کی بنیاد پڑ گئی اور اتحادِ زبان اور اتحادِ خیالات کا ایسا بیج بو دیا
جو نشو و نما پا کر ایک عظیم الشان درخت بن گیا۔ محمود کے مظالم کا ذکر تو بہانگِ دہل کیا
ہے مگر اس کے الطاف و مراحم کے تذکرے اب تک ہمیشہ نظر انداز کئے جاتے رہے
اہل ہند کے اوپر محمود اور اس کے بیٹے مسعود کے بڑے بڑے احسانات ہیں۔
ان دونوں کے مراعات و حسنِ سلوک کے قصّے جنھیں بعض خود غرض اہل تا
نے کوشش کر کے پوشیدہ رکھا ہے چند در چند اور نہایت دلچسپ ہیں مگر طوالت

ڈر سے انھیں یہاں دُھرایا نہیں جاتا۔ صرف اسی قدر بتانے پر اکتفا کیا جاتا ہے کہ محمود و مسعود کے حسنِ سیاست و تدبر نے ہندو مسلمانوں میں ایسا اعتماد باہمی پیدا کر دیا، جس نے دو مختلف قوموں کو شیر و شکر کر کے ان کی زبانوں کو بھی ایک کر دیا۔

غلام خاندان (۱۲۰۶ - ۱۲۹۰) شہاب الدین محمد غوری (۱۱۷۵ - ۱۲۰۶) کے عہد میں بھی ہندو مسلم اتحاد نے ترقی کی۔ ہندی اور فارسی کا اختلاط بھی بڑھتا اور مضبوط ہوتا رہا۔ شاہان غلام کے زمانے میں فارسی نے اس قدر رواج پایا کہ دکن اور بنگال جیسے دُور افتادہ صوبوں میں بھی پھیل گئی۔ اس وقت دِلّی، زبان اور زباں دانوں کا مرکز اور علوم و فنون کا گھر بنی ہوئی تھی۔ سلطان بلبن (۱۲۶۶ - ۱۲۸۶) کا دورِ حکومت اُردو زبان کی تاریخ میں یادگار زمانہ ہے۔ امیر خسرو (وفات ۱۳۲۵ء) جیسے بزرگ اور بلند مرتبہ شاعر کی موجودگی کا شرف اسی عہد کو حاصل ہے۔ اس بزرگوار کی حقیقت شناس طبیعت نے وقت اور ضرورت کے اقتضاء کو سمجھا اور خالق باری تصنیف کر ڈالی جو ہندو مسلمانوں کے اخلاص اور محبت اور فارسی اور بھاشا کی یگانگت اور یک جہتی کی ایک مستقل اور زندۂ جاوید تاریخ ہے۔

خلجی خاندان (۱۲۹۰ - ۱۳۲۰) جن ضرورتوں نے امیر خسرو کو خالق باری کی تصنیف پر مائل کیا وہ روز بروز بڑھتی رہیں۔ اس لیے سلطنت نے بھی اس کام میں دلچسپی لینا اور اس کی ہر قسم کی مدد کرنا شروع کر دیا۔ ہندو مسلم اتحاد بڑھانے کی کوششیں سلطنت کی جانب سے بھی کی جانے لگیں۔ رواداری اور علم دوستی کا اس حد تک ثبوت دیا گیا

کہ ایرانی علماء کے پہلو بہ پہلو ہندی فضلاء کو بھی جو نژاداً ہندو تھے، دربار میں جگہ نمایاں نظر آنے لگیں۔

علاء الدین (۱۲۹۶-۱۳۱۶) کے عہد میں یہ خصوصیات نمایاں نظر آنے لگیں۔ مہارانی کملا دیوی سے سلطان کی مناکحت اور دیول دیوی سے خضر خاں نے ہندو مسلم اتحاد اور اخلاص و یگانگت کو چار چاند لگا دیئے۔ اسی کے بعد قطب مبارک شاہ نے ایک ہندو نژاد خادم کو خسرو خطاب دے کر اپنی وزارت کے معزز پر فائز کیا اور ملک کا جملہ نظم و نسق اس کے سپرد کر دیا۔ اس سے نہ صرف ہندوؤں کے اقتدار میں اضافہ ہوا بلکہ رعایا میں فرض شناسی کا جذبہ بھی پیدا ہونے لگا۔ ہندوؤں نے اپنے ملکی کاموں کا بار اپنی گردنوں پر اٹھانا سیکھا۔ نتیجہ یہ ہوا کہ فارسی اور ہندی پہلو بہ پہلو نظر آنے لگی۔

تغلق خاندان (۱۳۲۱-۱۴۱۳)

محمد تغلق (۱۳۲۵-۱۳۵۱) علوم و فنون کا بڑا دلدادہ تھا اور اد سے اُسے خاص ذوق تھا۔ یہ چونکہ خود بھی فضلائے روزگار تھا اور تبحر علمی کے ساتھ ساتھ ادب و شعر سے بھی اس کو بڑی دلچسپی تھی اس لئے سے بڑی محبت رکھتا اور اُن کی سرپرستی کرتا تھا۔ اس کے علاوہ خود بھی بلند پا شاعر تھا اس لئے اتحادِ قومی کے ساتھ ساتھ ادب و انشا کا ذوق بھی اس کے زمانے میں برابر ترقی پذیر رہا۔ اس کا دربار ادیبوں اور شعراء سے ہمیشہ بھرا رہتا تھا۔ جو عرب اور ایرانی شاعروں کے ساتھ تھے وہی ہند و شعرا کے ساتھ بھی کئے جاتے۔ دنیا کا مشہور و معروف سیاح ابن بطوطہ جو طنجہ شمالی افریقہ کا باشندہ تھا

حکومت میں ہندوستان میں وارد ہوا اور دس برس (۱۳۴۲-۱۳۳۳) تک یہاں قیام پزیر رہا۔ محمد تغلق نے بڑے اعزاز و اکرام کے ساتھ اس کا خیر مقدم کیا اور اسے دلی کا قاضی القضاۃ مقرر کردیا۔ ابن بطوطہ کا سفرنامہ جو عربی زبان میں ہے تاریخی واقعات کا ایک وسیع مخزن اور مورخوں کی نظر میں نہایت مستند ہے۔ اس تصنیف میں، فارسی الفاظ کے دوش بدوش بہت سے ہندی الفاظ بھی استعمال کئے گئے ہیں۔ یہ معرب کر کے پیش کئے گئے ہیں اور اگرچہ ان کی ظاہری صورت بدلی ہوئی ہے مگر غائر نظر سے ان کی اصل نسل صاف پہچانی جاتی ہے۔ ان الفاظ کا استعمال اس صدی اور اس عہد کی لسانی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہے۔ اس سے اردو کے ابتدائی مدارج کے الفاظ کی مقبولیت و عام پسندی کا خوب اندازہ ہوتا ہے۔

سلطان فیروز (۱۳۸۸-۱۳۵۱) اس معاملے میں محمد تغلق سے بڑھ چڑھ کر نکلا۔ محمد تغلق کی طرح وہ خود بھی فاضلِ بے بدل اور علوم و فنون کا حد درجہ شیدائی تھا۔ نگرکوٹ سے ہندی اور سنسکرت کی ہزارہا کتابیں یہ اپنے ساتھ لایا، انھیں پڑھوا کر سنا اور پنڈتوں اور علماء کو جمع کر کے بہت سی کا فارسی زبان میں ترجمہ کرایا۔ اس نے صرف اتنے ہی تک بس نہیں کیا بلکہ اسلامی علماء کو یہاں کی زبان سکھوائی اور پنڈتوں کو فارسی پڑھوائی۔ بادشاہِ وقت کے اتنے شغف اور ایسی خاص توجہ کا اثر ظاہر ہے کہ عوام کے حق میں کس قدر مفید اور سودمند ہوا ہوگا۔ فارسی اور ہندی میں آخر کار اس قدر انس اور اخلاص پیدا ہوگیا کہ علماء کا لہجہ بدلنے لگا اور ان کی زبان میں اب فرق پیدا ہوتا محسوس ہونے لگا۔ یہی فرق کچھ

مدت کے بعد اُردو کی شکل میں ظاہر ہو کر رہا۔

بہمنی سلطنت اور دکن ۱۳۴۷-۱۵۲۷

تغلق عہد حکومت کا ایک اہم واقعہ جس نے ہندوستان کی سیاسی ادبی تاریخ میں ایک عظیم الشان انقلاب پیدا کر دیا، دکن میں بہمنی سلطنت کا قیام ہے۔ محمد تغلق خود تو نہایت ذہین، طباع اور جدت پسند بادشاہ تھا مگر اس کی رعیت نہایت قدامت پرست تھی۔ اس کی نت نئی تدبیریں اور روز افزوں اصلاحیں ملک کو پسند نہ تھیں۔ آخر کار بادشاہ کی سیاسی جادو... تنگ آکر ۱۳۴۳ء و ۱۳۵۸ء کی درمیانی مدت میں مملکت کے بہت سے حصوں نے بغاوت کر دی اور بعض صوبے مرکزی حکومت سے الگ ہو کر خود مختار بن بیٹھے۔ چنانچہ ایک افغان سردار نے جس کا نام حسن اور لقب ظفر خاں تھا ۱۳۴۷ء میں دولت آباد (دکن) پر قبضہ کر لیا اور سال ختم ہونے سے پیشتر خود مختاری کا اعلان کر کے بادشاہ بن گیا۔ تاریخ میں اس کا نام سلطان علاء الدین حسن بہمن شاہ ہے۔ اس نے گلبرگہ کو اپنا دارالسلطنت بنایا۔ یہ سلطنت کم و بیش پونے دو سو برس قائم رہی۔ سوا سو برس تک سلطنت کی عظمت و شان کے ڈنکے بجے اور اس کا علاقہ ایک سمندر سے دوسرے تک پھیل گیا۔ پونے دو سو برس بعد، اس کی عمر کا جام لبریز ہو گیا۔

بہمنی بادشاہ ادب، آرٹ اور علوم کی بڑی فیاضی سے سرپرستی کرتے تھے۔ شعراء، مصور، معمار، سپاہی اور طرح طرح کے اہل ہنر اور ارباب کمال ایران اور دوسرے ملکوں سے آکر دکن کے دربار میں جمع ہو گئے تھے۔ ان بادشاہوں نے ایسے مضبوط قلعے

ایسی حسین مسجدیں، مقبرے اور درسگاہیں تعمیر کرائیں جن کے طرز عمارت اور صناعی کو دیکھ کر عقل دنگ ہوتی ہے۔ اس عہد حکومت میں، مہاراشٹر میں بہت سے شعرا پیدا ہوتے جو مرہٹی زبان میں صوفیانہ نظمیں لکھتے تھے۔ ان میں جنانیشور، نام دیو اور ایک ناتھ کے نام بہت مشہور ہیں۔ اس وقت دکن میں جو زبان بولی جاتی تھی اس کا نام دکنی ہے۔ یہ فارسی رسم الخط میں لکھی جاتی تھی مگر اس میں فارسی کے الفاظ بہت کم تھے۔ بہمنی سلطنت کے دوران میں اس زبان نے بڑی ترقی کی اور اس میں بڑا سیر حاصل ادب پیدا ہو گیا۔

سلطان حسن جو اس سلطنت کا بانی تھا، گنگو برہمن کا شاگرد تھا۔ اس کو اپنے استاد سے بڑی محبت اور عقیدت تھی۔ چنانچہ اس نے گنگو کو اپنا وزیر مال مقرر کیا۔ اس وقت تک برہمن عموماً علمی مشاغل میں مصروف رہتے تھے۔ گنگو پہلا برہمن ہے جس نے مسلم سرکار میں عہدہ قبول کیا۔ اس کے بعد سے دکن کے سلاطین، اپنا مال کا محکمہ برابر برہمن کے سپرد کرتے رہے۔ حاکم بالا کی وساطت و اعانت سے ہندو عمال مال کے محکمے میں کثرت سے ملازم ہونے لگے۔ محکمے کا حساب چونکہ فارسی میں رہتا تھا اس لئے حکام و عمال کو فارسی پڑھنے کا موقع ملا۔ اس سے ہندو اور مسلمانوں کے تمدنی اور معاشرتی اتحاد کی بنیاد پڑی اور رفتہ رفتہ مختلف اسباب و قرائن کی مدد سے جڑ جم گئی۔ دکنی پر جو ملک کی عام زبان تھی، فارسی کا اثر پڑتا رہا۔ بہمنی سلطنت کے زوال کے بعد عادل شاہی حکومت بیجاپور میں قائم ہوئی، تو اس کے ایک روشن خیال فرماں روا ابراہیم عادل شاہ نے، اس حد تک حب وطن سے کام لیا کہ غیر ملکیوں کی جگہ، دکنی عام طور پر ملازم رکھے اور مال کے

محکمے کا حساب دکنی میں رکھنے کا فرمان جاری کیا۔ یہ طرز عمل دکنی کی بڑی کامیابی کا پیش خیمہ تھا۔

سیاسی معاملات میں ہندو اور مسلم رؤسا کا اتحاد، معاونت اور اشتراک عمل دکنی کی ترقی کا دوسرا اہم سبب ہے۔ بہمنی سلطنت کے بعد گول کنڈہ اور بیجا پور کی تین سو سال کی آزادی و خود مختاری کے دوران میں بھی، دکن میں ہندو مسلم اتحاد، ہندوستان کے ہر گوشے سے زیادہ تھا۔ ہندو اور مسلم امرا اور رعایا میں نہ صرف مذہبی رواداری تھی بلکہ محبت بھی تھی۔ یہ خیال کیا جاتا ہے کہ مسلم بادشاہ اور شہزادے، ہندو راجکماریوں سے شادی کر لیتے تھے اور یہی حال ہندو امرا کا تھا۔ جب سلاطین و امرا کا یہ حال تھا تو رعیت نقل و تاثیر کو فخر سمجھتی ہوگی۔

چودھویں، پندرھویں، سولھویں اور سترھویں صدیوں میں صوفی، دکن میں کثرت سے پائے جاتے ہیں۔ یہ لوگ اہل اللہ تھے اور فرقے اور زبان کی قید سے آزاد تھے۔ ان کے لیے وہ زبان زیادہ موزوں اور خوش آیند تھی جو عوام میں آسانی سے بولی اور سمجھی جا سکے۔ یہ لوگ اپنے مواعظ اور اپنی تحریروں میں، فارسی کی بجائے، دکنی استعمال کرتے تھے تاکہ ہر فرقے تک ان کی ہدایت اور تلقین بہ آسانی پہونچ سکے اور ہر گروہ میں مقبول ہو۔ ان صوفیوں میں سے بہت سے شاعر بھی تھے اور اپنا کلام عام فہم دکنی میں پیش کرتے تھے۔ یہی دکنی، دکن کی موجودہ اُردو زبان کی ماں ہے۔

سولھویں صدی میں گول کنڈہ اور بیجاپور کے بادشاہ بڑے علم دوست تھے اور اُنھوں

خود بھی شاعر تھے۔ ان کے درباروں میں فارسی داں علما کی کثرت تھی اور فارسی کا اثر دربار پر چھایا ہوا تھا جس کا عکس برابر دکنی پر پڑتا رہا۔ دکنی کے گرد و پیش تامل، تلگو، کناری زبانیں تھیں۔ یہ زبانیں اتنی متمول اور متمدن نہ تھیں کہ دکنی جو اس وقت تک خود کافی ترقی کر گئی تھی، ان سے کوئی فیض حاصل کرتی۔ اس لئے فارسی کا سرچشمہ، دکنی کی علمی و ادبی تشنگی کو سیراب کرتا رہا۔ دکنی بولی، فارسی زبان کی ہفت رنگ شعاعوں سے کسبِ نور و ضیا کرتی رہی جب مغلوں کی فوجیں، اپنی زبان، شمال سے دکن میں لے گئیں، اس وقت تک خود شمال کا معیار قائم نہ ہوا تھا۔ یہاں کی زبان میں بہت سے ایسے الفاظ اور محاورے شامل تھے۔ جو اب متروک ہو کر، اردو کے حدود سے خارج ہو گئے ہیں۔ اس لئے دکنی اردو بجائے خود نشو و نما پاتی رہی۔ یہ زبان اُردو کی بگڑی ہوئی شکل نہیں ہے بلکہ اردو کی ایک شاخ ہے جس نے دکنی بولی کو مرکز بنا کر، دکن، بالخصوص گول کنڈہ اور بیجاپور کے آغوش میں آزادانہ تربیت پائی۔

لودی
۱۴۵۱-۱۵۲۶

اب شمالی ہند میں وہ وقت آیا کہ دلّی کی سلطنت لودیوں کے ہاتھ آئی۔ لودیوں کا عہد، دوسرے عہدوں پر اس لئے فوقیت رکھتا ہے کہ اس میں جو کچھ ترقی ہوئی وہ بیحد پختہ اور دیرپا تھی۔ بہلول (۱۴۵۱-۱۴۸۹) کے بعد سکندر (۱۴۸۹-۱۵۱۷) تختِ سلطنت پر جلوہ افروز ہوا۔ یہ بادشاہ بڑا صاحبِ اقبال تھا۔ اس کے مبارک عہد میں قومی مغائرت کی سمیت یک قلم دور ہو گئی۔ عامۃ الناس کے دلوں میں اتحاد اور اخلاص کے پاکیزہ جذبات مستقل طور پر جاگزیں ہوئے۔ اس باب میں یہ عہد یادگار زمانہ ہے۔

شاہانِ تغلق کی طرح سکندر بھی ادب و دانش کا شیدا اور شاعری کا عاشق زار تھا۔ خود بھی شاعر تھا اور گلرخ تخلص کرتا تھا۔ اسی کے عہد میں ایک نہایت مشہور طبی تصنیف ارگر ہندی سے فارسی میں ترجمہ کرائی گئی اور طبِ سکندری اس کا نام رکھا گیا۔ علم کا اس کو اس حد تک شوق تھا کہ اپنی فوج میں تعلیم عام کرکے اس نے ملک بھر کے جاہلوں کو خواندہ بنا دیا اور سارے ملک میں تہذیب و شائستگی پھیلا دی۔ نہ صرف یہی بلکہ سکندر نے حاکم و محکوم کا امتیاز بھی اُٹھا دیا اور صرف جوہرِ علمی کی بنا پر ملکی انتظام کے لیے حکام کا انتخاب ہونے لگا۔ اس موقع کو غنیمت جان کر ساری خلقت تحصیل علم کے لیے ٹوٹ پڑی، ملک میں فارسی کا مذاق عام ہو گیا۔ ہندو رعایا کے افراد فارسی پڑھ پڑھ کر بڑے بڑے عہدے حاصل کرنے لگے اور فارسی کی جانب کچھ اتنے مائل ہوئے کہ مسلمانوں پر سبقت لے گئے۔

کبیر داس، جس کے مشہور و معروف دوہوں نے اُردو زبان کی صورت گری میں خاص اعانت کی ہے، سکندر لودی کا ہم عصر تھا۔ گرو نانک (۱۴۶۹ - ۱۵۳۸) نے اپنی ہدایت و تلقین، لودیوں ہی کے عہد میں شروع کی۔ اس بزرگوار کے خیالات دوہوں کبیر سے بہت ملتے جلتے ہیں۔ اس نے وحدانیت، عقیدت اور اخلاق پر خاص زور دیا اور عبادت کی ظاہری صورتوں کو عبث بتلایا۔ اس کے کلام میں بھی کبیر کے دوہوں کی طرح، فارسی، عربی الفاظ کی معتدبہ آمیزش ہے۔ کبیر اور گرو نانک دونوں بزرگوں کا اُردو کے نشو و نما کے خاص محرکات میں شمار کیا جاتا ہے۔

پٹھان بادشاہوں کی اس بے نظیر رواداری، یہاں کے رسم و رواج اختیار

اور اس ملک کی ہر چیز کو سراہنے اور محبت کرنے کا نتیجہ یہ ہوا کہ بھاشا نہ صرف تباہی اور پامالی سے بچی بلکہ اس کی ترقی بھی برابر جاری رہی۔ بھاشا کے شاعروں کی فارسی شعرا کے برابر عزت و توقیر، قدر و منزلت ہوتی رہی۔ ایک طرف تو بادشاہوں کی رواداری کے سایۂ عاطفت میں بھاشا پھولتی پھلتی رہی، دوسری جانب رعایا کی بے تعصبی کی پناہ میں فارسی کا اقتدار بڑھتا رہا۔ چند ہی روز میں بھاشا نے فارسی سے اتنا کچھ حاصل کر لیا اور اپنے دائرے کو اس قدر وسیع بنا لیا کہ بالکل ایک نئی زبان کی صورت نظر آنے لگی اور اسی زبان کا نام اُردو ہے۔

مغل اور اُردو
۱۵۲۶ - ۱۸۵۷

تیمور کے حملے (۱۳۹۸) نے ہندوستان کی ہر شئے اور ہر ادارے میں انتشار و انقلاب پیدا کر دیا تھا۔ زبان بھی اس کے اثرات سے محفوظ نہ رہ سکی۔ لیکن سکندر لودی کی بر وقت کوشش نے تنزل کی روک تھام کے اسباب پیدا کر کے، فارسی اور بھاشا کے اتحاد کا راستہ پھر صاف کر دیا۔ اس کی تربیت میں یہ اتحاد بہت پھولتا پھلتا مگر اس کی زندگی نے وفا نہ کی۔ ابراہیم لودی (۱۵۱۷-۱۵۲۶) باپ کی سی اہلیت نہ رکھتا تھا۔ اس کے علاوہ زمانے نے خود اس سے وفا نہ کی۔ آخر کار پانی پت کے میدان (۱۵۲۶) میں اس نے بابر سے شکست کھائی۔ پٹھانوں کے طویل دور حکومت کا خاتمہ ہوا۔ ہندوستان کی سلطنت لودی پٹھانوں کے قبضے سے نکل کر مغلوں کے ہاتھ آ گئی۔

بابر۔ ۱۵۲۶ - ۱۵۳۰ بابر سپاہی اور مرد میدان تو تھا ہی، ادیب اور شاعر بھی تھا

زبان اور شعر کا ذوق اس کی فطرت کا جزو تھا۔ ہندوستان فتح کر کے، اس نے ملک کی زبان سیکھی اور اپنے روزمرہ میں داخل کی۔ تزک بابری کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ اس نے اپنے سوانح میں ترکی کے پہلو بہ پہلو ہندی الفاظ بھی استعمال کیے ہیں۔ اس کے اشعار میں بھی جابجا ہندی الفاظ نظر آتے ہیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ بابر کو اس سرزمین کی زبان کے ساتھ، یہاں کے خیالات اور جذبات سے بھی محبت تھی۔ بابر کے زمانے میں رائج الوقت ملکی زبان نے جو صورت اختیار کر لی تھی اور جس کے عمدہ نمونے خود اس کے کلام میں میسر آتے ہیں، وہ اُردو زبان کے ارتقا کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتی ہے۔ طوالت کے خوف سے مثالیں پیش نہیں کی جاتیں۔

اکبر ۱۵۵۶-۱۶۰۵

ہندوستان کی سرزمین، اکبر کا محبوب ملک اور اکبر، ہندوستان کا محبوب بادشاہ ہے۔ ہندوؤں کو اس کے ساتھ یہ محبت تھی کہ اسے اپنی زبان میں مہابلی جی کا لقب دیا تھا اور صبح کے وقت اس کا منہ دیکھنے کو درشن کہتے۔ بھاشا میں درشن کا لفظ دیوتاؤں کی زیارت کے لیے استعمال ہوتا ہے۔ اکبر کے عہد میں فارسی اور بھاشا کے اختلاط میں نمایاں ترقی ہوئی۔ مشہور راجا بکرماجیت کی طرح اس شہنشاہ اعظم نے بھی اپنے دربار میں حکما، شعرا اور فضلا جمع کیے اور بڑی شد و مد سے علمی چرچے ہونے لگے۔ فارسی کی کتابوں کا بھاشا اور بھاشا کی مشہور تصانیف کا ترجمہ فارسی میں کرایا گیا۔ اکبر کے دربار کے نورتن آج تک مشہور ہیں۔ اس کو ہندوستان سے محبت تھی اور وہ اس ملک کی بہبود و ترقی کا دل سے خواہشمند تھا۔ اس کی

آرزو تھی کہ ہندو مسلمان شیر و شکر ہو کر رہیں اور ان کے تمدن، مل جل کر، ایک نئی صورت اختیار کر لیں۔ اس نے اس مقصد کے لیئے بڑی بڑی تدبیریں کیں اور وہ اس کے حصول میں بڑی حد تک کامیاب ہوا۔ یہاں کے رسم و رواج میں اس نے اتنی دلچسپی لی کہ ہندو تہواروں نے شاہی محل میں بار پا لیا۔ نوروز کی طرح ہولی اور شب برات کی طرح دوالی منائی جانے لگی۔ جب معاشرتی اختلاط نے یہ صورت اختیار کی تو فارسی لفظوں کی جگہ بھاشا کے الفاظ، بے تکلف استعمال ہونے لگے۔ بادشاہ کی روا داری کا رعیت پر بڑا اثر پڑا۔ جب ہندوؤں کے تہوار مسلمان عام طور پر منانے لگے تو مسلمانوں کے تہواروں نے بھی ہندوؤں کے یہاں شرف قبول حاصل کر لیا۔ دو مختلف قوموں کے ایسے میل جول اور ان کی معاشرت کے ایسے اشتراک سے عامۃ الناس کی زبان پر جو اثر پڑ سکتا ہے ظاہر ہے۔ فارسی کے سیکڑوں الفاظ ہندوؤں نے سیکھ لئے اور بھاشا کے ہزاروں الفاظ مسلمانوں کی زبان پر چڑھ گئے۔ اس کے علاوہ وقت اور ضرورت کے اعتبار سے نئے نئے الفاظ وضع ہوتے اور زبان کا جزو بنتے رہے۔ اس طرح بھاشا میں مستقل اصلاح، ترقی اور وسعت ہوتی رہی۔ تلسی داس (۱۵۵۰-۱۶۲۴) کے کلام میں فارسی الفاظ، جا بجا ہیروں کی طرح جڑے ہوئے ہیں۔

معاشرت کے علاوہ حکومت کی سیاسی پالیسی نے بھی نئی زبان کے نشو و نما میں اعانت کی۔ مال کی وزارت کا محکمہ راجا ٹوڈرمل کے سپرد ہوا۔ ٹوڈرمل نے ہندو عمال کثرت سے ملازم رکھے اور فارسی دانی پر خصوصیت سے اصرار کیا۔ اس کا اثر یہ ہوا

کہ ملک میں فارسی کا مذاق پھیل گیا۔ تعلیم عام ہوگئی اور نیچ قومیں تک دوات کی پوجا کرنے لگیں تعلیم کے رواج سے، ہندو اور مسلمان ایک مکتب میں ساتھ پڑھنے لگے اور قومی اختلافات آہستہ آہستہ مٹنے شروع ہوگئے۔

اکبر کی ہند دوستی کی ان سب سے بالاتر دلیل یہ ہے کہ تخت و تاج کے وارث شہزادے سلیم کی شادی اس نے راجپوتوں میں کی۔ اس تقریب و تدبیر نے سونے پر سہاگے کا کام کیا۔ شادی میں ساری ہندوانہ رسمیں ادا ہوئیں، بھاشا کے گیت گائے گئے اور اس حسین و رنگین تمدن کی بنیاد پڑی جو ہندو مسلمانوں کا مشترکہ ورثہ ہے اور اردو جس کی فطری و لازمی زبان ہے۔

جہانگیر
۱۶۰۵-۱۶۲۷

تین پشتیں گزر جانے کی وجہ سے جہانگیر کو مستند مورخوں نے ہندوستانی بادشاہ تسلیم کیا ہے۔ اکبر کے زمانے میں جن تعلقات کی بنیاد پڑی تھی اس کے زمانے میں مضبوط ہوتے رہے۔ فارسی اور بھاشا کے اختلاط سے جو زبان بن رہی تھی وہی اب محلوں اور رنواسوں میں بے تکلف بولی جاتی تھی اور سلیم کی مادری زبان تھی۔ چنانچہ تمام امرا اور اہل دربار بھی اسی کو سراہتے تھے۔ شہزادہ دانیال جہانگیر کا سوتیلا بھائی نہ صرف ہندی داں تھا بلکہ بھاشا کا شاعر بھی تھا۔ جہانگیر کی بیوی ملکہ نور جہاں، فارسی کی سی قدرت کے ساتھ نئی زبان میں بھی شعر کہتی تھی۔ ملاحظہ ہو:

دیکھیں گر کچھ بھی وفا اس بت بیباک میں ہم
دیں جگہ زخم جفا کو دل صد چاک میں ہم

نقش پا کی طرح اے راحت جان عاشق
تیرے قدموں سے جدا ہو کے ملے خاک میں ہم

ان چار مصرعوں سے بہ خوبی روشن ہے کہ اس زمانے تک نئی زبان نے معتد بہ ترقی کر لی تھی۔ بالخصوص خواص کے طبقے میں ایسے شعر کہے جا سکتے تھے جن کی زبان انیسویں صدی کی اُردو سے برابر کا مقابلہ کر سکتی ہے۔ شہزادے خرّم کی پیدائش پر محل میں جو خوشیاں منائی گئیں وہ سب ہندوانہ تھیں۔ جہانگیر کا مذاق، اس کی علم نوازی اور ادب پروری سے بہ خوبی ظاہر ہے۔ مختلف علوم و فنون کے علاوہ اس کو زبان سے بڑی دلچسپی تھی۔ وہ خود صاحب قلم تھا اور اپنی تزک کا مصنف ہے۔ نئی زبان سے اس کی محبت اور دوستی کی بڑی دلیل یہ ہے کہ جُودھ بائی، اس کی پیاری ملکہ کا لقب پاٹ رانی اور اس کی محبوب شراب کا نام رام رنگی ہے۔

شاہجہاں ۱۶۲۷-۱۶۵۸ شہزادہ خرّم، جو بادشاہ ہو کر شاہ جہاں ہوا، تین چوتھائی ہندوستانی تھا۔ وہ اُردو کی گود میں پیدا ہوا اور اسی کے آغوش تربیت میں پلا اور بڑھا۔ اُردو اس کی مادری زبان تھی۔ وہ باپ کو شاہ بھائی اور دادا کو شاہ دادا کہتا تھا۔ یہ جب بادشاہ ہو کر دلّی آیا تو اُردو اس کی سرپرستی میں پرورش پانے لگی اور اسی کے عہد میں اُردو کا لقب اُردوئے معلّٰی ہوا۔ شاہجہاں علوم و فنون اور زبان کا بڑا مربّی تھا۔ اس کو اُردو سے اتنی محبت تھی اور اس پودے کی آبیاری وہ اتنی ضروری سمجھتا تھا کہ قید کے عالم میں بھی اُس نے اس کو فراموش نہ کیا۔ اُس زمانے کے بعض شُقّے جو دارا شکوہ کے نام جاری ہوئے ہیں، اسی زبان میں ہیں۔ خود دارا شکوہ زبان و علوم کا بڑا سرپرست اور اہل علم کا بڑا مربی تھا۔ وہ فارسی اور سنسکرت دونوں زبانوں کا فاضل تھا۔ اس نے فارسی

سے ہندی اور ہندی سے فارسی میں ترجمے کرائے اور اُردو زبان کے نشوونما میں اعانت کی۔

عالمگیر
۱۶۵۸ - ۱۷۰۷

اورنگ زیب، عالمگیر کا عہد خصوصیت کے ساتھ توجہ کے قابل ہے۔ بھاشا نے اس عہد میں کینچلی بدل کر نیا روپ بھرا اور اردوئے معلّی کی پاکیزہ صورت اختیار کی۔ اس بادشاہ میں علم اور زبان کا شوق فطری اور موروثی تھا۔ وہ علوم وفنون کا بڑا سرپرست اور ادب وانشا کا بڑا مربی تھا۔ زبان کی حمایت اس کے خاندان کی پرانی روایت تھی۔ اس نے ہندو شعرا کی بڑی سرپرستی کی۔ کَب نام کا ایک ہندو شاعر، اس کا سفیر تھا جو راجا جسونت سنگھ کے پاس شاہی پیغامات لیجاتا تھا۔ فیروز تغلق اور سکندر لودی جیسے بیدار مغز بادشاہوں کی طرح، اس نے تعلیم اپنی مملکت میں عام کی اور بعض حصّوں میں جبری تعلیم کی بنیاد ڈالی۔ تعلیم کا شوق اور سہولت پیدا کرنے کے لئے طلبا کو وظائف دے کر ان کی ہمت بڑھائی جاتی تھی۔ ان دواسے علم کا چرچا گھر گھر پھیلا اور زبان کا مذاق عام ہوا۔ اس عہد کی بھاشا کی تصنیفات دیکھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ فارسی اور عربی الفاظ بلاتکلف ان میں داخل ہیں۔ یہ کوئی تعجب انگیز بات نہیں۔ حاکم کی زبان کا، محکوم کی زبان پر بڑا اثر پڑتا ہے۔ حیرت انگیز یہ ہے کہ بھاشا کے الفاظ نے فارسی تصانیف میں راہ پائی اور اشعار میں داخل ہوکر گھل مل گئے۔ اس سے آپس کے میل جول، حاکم کی رواداری اور محکوم کی حاکم دوستی پر روشنی پڑتی ہے اور یہ بھی ظاہر ہوتا ہے کہ دونوں قومیں ایک دوسرے کی معاشرت کو کس قدر پسند کرتی تھیں

عزیز رکھتی تھیں۔ عہد عالمگیر کے ہندو شعرا کا کلام اردو دوہرے اس دلیل کا مزید ثبوت ہیں۔ عالمگیر کی مشہور و معروف دختر زیب النسا کو مغل خانوادے کی ملکہ اور شہزادیوں کی طرح ادب و شعر سے خاص ذوق تھا۔ وہ خود شاعرہ تھی اور مخفی تخلص کرتی تھی۔ اس نے فارسی اور اُردو دونوں زبانوں میں کہا ہے مگر اُردو کا کلام نادر الوجود ہے۔ عالمگیر کے عہد میں جو زبان رائج تھی وہ اچھی خاصی اُردو تھی۔

دکن اُردو کی تاریخ میں دکن کا ذکر اب پھر نہایت ضروری جندو ہے۔ فارسی اور بھاشا کے امتزاج سے جو زبان بن رہی تھی وہ مغلوں کی محبوب زبان تھی مگر جب وہی زبان صاف ہو کر اُردو بننے کو ہوئی تو اہلِ دہلی نے اس کی طرف کوئی خاص اعتنا نہ کی۔ دکن میں بالکل الگ نشو ونما ہوتا رہا اور سب سے پہلے دکن ہی میں تصانیف شروع ہوئیں۔

مہاراشٹری جو دکن میں رائج تھی بگڑ کر مرہٹی بنی اور دکنی اس کا نام پڑا۔ ہمایوں کی فتح گجرات اور سلطان بہادر شاہ کے زوال کے بعد شمال اور دکن میں تعلقات شروع ہوئے۔ دونوں مقامات کی زبانیں آپس میں ملنی شروع ہوئیں۔ دکن کو اس معاملے میں امتیاز خاص حاصل ہے۔ شمال میں فارسی، حاکم و محکوم دونوں کی ایک مدت سے زبان بنی ہوئی تھی اسی لئے اظہارِ مطالب بھی اسی زبان میں ہوتا تھا مگر دکن میں عوام تو ایک طرف، سرکاری دفتروں میں بھی ملکی زبان یعنی دکنی رائج تھی اس لئے چند جذبات و خیالات کا اظہار بھی اس زبان یعنی دکنی اُردو میں ہونے لگا اور تصنیفات بھی اس زبان میں ہونے لگیں۔

یوسف عادل شاہ نے جب سلطنتِ بیجاپور قائم کی تو اپنی نذر کے مطابق خطبے میں ائمہ واہلبیت علیہم السلام کے مقدس ناموں کو شامل کیا۔ اس وقت سے سلطنتِ بیجاپور اور پھر نظام شاہیوں اور قطب شاہیوں میں مجالس عزا کا دستور ہوگیا۔ ان مجالس میں عموماً ایرانی ملکی زبان کے شاعروں اور فارسی شعرا کا کلام پڑھا جاتا تھا۔ مگر اب وہ زبانیں متروک ہوچکی تھیں۔ دکن اپنی زبان کی شاعری کا جویا تھا۔ اس لئے بہت سے دکنی مرثیہ گویوں کا ایک گروہ پیدا ہوگیا جن میں اولیت کا فخر شجاع الدین نوری کو حاصل ہے۔

ابراہیم عادل شاہ کے وقت میں یہ ذکر بہت عام ہوگیا۔ ہاشم علی برہان پوری نے تو اپنے کو اس کے لئے وقف ہی کر دیا۔ اس کے مراثی کا ایک اچھا ذخیرہ ایڈنبرا یونیورسٹی کے کتب خانے میں بحمداللہ اب تک موجود ہے۔ پرانی تحقیقات کے مطابق ولی کو اردو کا باوا آدم کہا جاتا ہے مگر یہ قطعی غلط ہے۔ اس لئے یہ کہنا کہ اردو کی بنیاد غزل پر رکھی گئی اس سے بھی زیادہ غلط ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ اردو کی ابتدا مرثیے سے ہے اور اس لئے یہ زبان بجا طور پر فخر کر سکتی ہے کہ اس کی بنیاد اخلاق اور اس پاک ذکر پر ہے جو دنیا میں سب سے زیادہ مقبول اور مستحسن خیال کیا جاتا ہے۔ نوری اور ہاشم کے بعد دکن میں اور بہت سے شاعر پیدا ہوئے اور رفتہ رفتہ وہاں ادب کا چرچا گھر گھر ہوگیا۔ خود وہاں کے بادشاہوں نے دکنی میں شعر کہے۔ سلطان قطب شاہ نے جو شاہجہاں کا ہم عصر تھا دکنی میں غزلیں کہیں اور ابوالحسن تانا شاہ نے بھی اپنے جذبات کا اظہار اسی زبان میں کیا۔ آخر عالمگیر کے حملوں نے دکن کی سلطنتوں کو برباد کر دیا۔ اس بربادی سے وہاں کے شعرا بھی منتشر ہوگئے

بہادر شاہ اول
۱۷۰۷ - ۱۷۱۲

دلی کی اُردو عالمگیر کی فوجوں کے ساتھ دکن گئی اور دکن کی سلطنتوں کی بربادی پر جب وہاں کے شہزادے اور امرا یہاں آئے تو اپنی اُردو ساتھ لائے۔ بہادر شاہ نے ان کی بڑی عزت اور دلداری کی۔ ان کی صحبتوں اور میل جول کا دِلّی اور دِلّی والوں پر بڑا اثر پڑا۔ دکن کی لسانی ترقی کا نمونہ دیکھ کر، یہ بھی خوابِ غفلت سے بیدار ہوئے اور از سرِ نو اُردو کی خدمت پر کمر بستہ ہو گئے۔ بہادر شاہ خود بھی بڑا عالم و فاضل اور اپنے بزرگوں کی طرح شعر و ادب کا گرویدہ تھا۔ عربی، فارسی، ترکی کے ساتھ وہ سنسکرت اور بھاشا کا بھی پورا علم رکھتا تھا۔ اس کا علمی دربار مشہور ہے۔ خافی خان، نعمت خان عالی، مرزا عبد القادر بیدل، میر جعفر زٹلی، دیوا شاعر، عالم برہمن کوی اس کے دربار کی کہکشاں فضل و کمال کے درخشاں ستارے ہیں۔ ان سب کی جدتیں اور کارنامے اُردو زبان کے نشوونما کی تاریخ میں خاص اہمیت رکھتے ہیں۔ بہرحال، بہادر شاہ کے عہد کی خصوصیت یہ ہے کہ اُردو زبان کی دلی اور دکن میں بہنے والی، دو مختلف دھاریں، اس عہد میں، مل کر ایک ہوئیں اور ایک رخ اور راستے پر بہنے لگیں۔ یہ واقعہ ایک خاص نشان منزل ہے جس سے زبان کی تاریخ کے ہر طالب علم کو واقف ہونا چاہیے۔

فرخ سیر
۱۷۱۳-۱۷۱۹

جس طرح نعمت خان عالی نے اپنے وقائع میں فارسی اور ہندی کا پیوند لگا کر خسرو کی یاد تازہ کی تھی اور میر جعفر نے زٹلیات میں اس آرٹ سے کام لیا تھا اسی طرح، فرخ سیر کے زمانے میں علامہ سید عبد الجلیل بلگرامی نے بادشاہ کی شادی خانہ آبادی کی تہنیت میں ایک مثنوی تصنیف کی جس میں فارسی لفظوں کے

ساتھ، ہندی لفظوں کا پیوند لگایا۔ بادشاہ کی شادی راجا جیت سنگھ کی دختر نیک اختر سے ہو
تھی۔ اس واقعے نے ہندو مسلم ازدواج کے رابطۂ اتحاد میں از سرِ نو جان ڈال دی۔ علا
موصوف نے اس تقریب سعید کی یادگار میں 'اپنی مثنوی' اس انداز پر تصنیف کر کے اتحا
کی کڑیوں میں ایک کڑی کا اضافہ کیا۔

دبستان اکبر آباد
اٹھارویں صدی

یہ دبستان اٹھارویں صدی کے ربع اول میں وجود میں آیا۔ اس کا بانی اور رکن اول سراج الدین علی خاں آرزو (۱۶۸۹ – ۱۷۵۶) ہے۔ یہ اکبر آباد کا باشندہ اور شیخ غلام غوث گوالیا
کی اولاد سے تھا۔ یہ عہد فرخ سیر کے امرا میں شمار ہوتا تھا اور منصب دار کے عہدے پر فا
تھا۔ یہ اپنے زمانے کا متبحر عالم اور بڑا شاعر تھا۔ یہ اگرچہ اُردو میں بہت کم کہتا تھا مگر زبا
پر پوری قدرت رکھتا تھا۔ اپنی ٹھوس قابلیت اور جدت پسند طبیعت کی وجہ سے موقت
ادبی سماج پر اس کا بڑا اثر تھا۔ دہلی کے اہل علم و ادب اس سے مشورہ کرنا اور اس کی ہدا
پر عمل کرنا فخر سمجھتے تھے۔ شاہ حاتم (۱۶۹۹ – ۱۷۹۱) کو بھی دلی میں استادی کا فخر حاصل
رہا ہے مگر اس کا زمانۂ اثر آرزو کا مؤخر ہے۔ میر نے شاہ حاتم کی اہلیت تسلیم نہیں کی مگر
میر اور میر حسن دونوں نے آرزو کو علی الترتیب فاضل اجل اور خسرو کا ہمسر تسلیم کیا ہے۔
لطف اور فتح علی حسن جیسے تذکرہ نگاروں نے بھی اس کو سراہا اور آزاد نے اس کو ارسطو
اُردو کا لقب دیا ہے۔ حقیقت میں اس کا لقب اُردو کا جونسن ہونا چاہیے۔ علمی تحقیق اور
تبحر، عظمت اور اثر کے لحاظ سے بھی اس کو دنیائے اردو میں وہی مرتبہ حاصل تھا جو ڈاکٹر

جونسن (۱۷۰۹-۱۷۸۴) کو انگریزی کی دنیا میں تھا۔ یہ بہت سی تصنیفوں کا مالک ہے جن میں فارسی اور اُردو لغات کے مجموعے بھی شامل ہیں مگر اس کی عظمت کا مدار اس کی کتب لغات پر ہے اور بالکل یہی حال جونسن کا ہے جو بسا اوقات انگریزی ادب میں ڈکشنری جونسن کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ آرزو کا مطالعہ بیحد وسیع تھا اور اس کی نظر بہت بلند تھی۔ عہد حاضر میں اس کو جگت استاد کا مرتبہ حاصل تھا اور اس کی یہ صفت بھی جونسن سے مشترک ہے۔ ہندوستان کے دار السلطنت دلی میں خان آرزو کا ادبی حلقہ، اسی نوع کا ایک ادبی کلب تھا جو جونسن نے ۱۷۶۴ء میں لندن میں قائم کیا تھا۔ اور جس کے ابتدا میں نو ممبر تھے۔ فرق اتنا ہے کہ جونسن کا کلب، آرزو کے کلب کا متاخر ہے جس طرح جونسن کے گرد، گولڈ اسمتھ (۱۷۲۸-۱۷۷۴)، برک (۱۷۲۹-۱۷۷۹)، بوزویل (۱۷۴۰-۱۷۹۵)، جوشوا رینالڈس (۱۷۲۳-۱۷۹۲) اور دیگر ادبی و فنی ساونت جمع ہوا کرتے تھے اسی طرح آرزو کے گرد، مضمون، شاہ آبرو، میر درد، سودا، میر تقی میر، مرزا جانجاناں مظہر، میر حسن جیسے مشاہیر جمع ہوتے تھے۔ یہ مسلّم ہے کہ ان استادوں نے اسی جگت استاد کے آگے زانوئے ادب تہ کیا اور اسی سے زبان سیکھی۔

شیخ علی حزیںؔ ایران کا مشہور فاضل و شاعر آرزو کے زمانے میں دلّی میں وارد ہوا۔ سب نے اس کی لیاقت کا لوہا مانا مگر آرزو نے اس کی فضیلت تسلیم نہ کی۔ اس کے کلام کے معائب بتائے اور اس کی تردید میں تنبیہ الغافلین ایک رسالہ لکھا۔ نادر شاہ کے حملے (۱۷۳۹) کے بعد آرزو نے لکھنؤ میں سکونت اختیار کی اور ستره سال قیام کے بعد وہیں انتقال کیا مگر

لاش دلّی لاکر دفن کی گئی۔ اس طرح لکھنؤ کی زبان پر اس عظیم الشان شخصیت کے واسطے سے اکبر آباد کی زبان کا معتد بہ اثر پڑا۔ اکبر آباد کی زبان دلّی اور لکھنؤ دونوں جگہ مستند مانی گئی۔

آرزو کے علاوہ اور بھی مشاہیر ہیں جنھوں نے اس بزرگوار کے دوش بدوش دلی کو اکبر آباد کی زبان سکھائی۔ شیخ شرف الدین مضمون جس کو آزاد نے دور اول میں جگہ دی ہے اکبر آباد کے مضافات میں ایک قصبے جاجمؤ کا رہنے والا تھا۔ دلّی میں یہ شعرا کی صف اول میں بیٹھا اور اُستادوں میں شمار ہوا۔ اس کی زبان مستند اور قابل تقلید مانی گئی۔ یہی حال شاہ مبارک آبرو کا ہے۔ اپنے زمانے میں یہ بھی استادوں میں شمار ہوتا تھا۔ چنانچہ آرزو کے پہلو بہ پہلو اور بعد مضمون اور آبرو (وفات ۱۱۵۵ھ) مرزا جانجاناں مظہر (۱۶۹۸ - ۱۷۸۱) اور میر تقی میر (۱۷۱۳ - ۱۸۱۰) نے دلّی میں اکبر آباد کی زبان کا پرچار کیا۔ مرزا مظہر کو آزاد نے اردو زبان کے چار ارکان میں شامل کیا ہے اور اردو کے سارے تذکرہ نویسوں نے اس کی لسانی اہلیت تسلیم کی ہے۔ بیل اور دی تاسی، دونوں مغربی مورخوں کے قول کے مطابق یہ اکبر آباد کا باشندہ تھا۔ آرزو، مضمون، آبرو، مظہر اور میر کا اثر پوری اٹھارویں صدی میں دہلی کو محیط رہا۔ فرخ سیر کے دور سے، شاہ عالم کے عہد تک پورا زمانہ اس میں شامل ہے۔ ایک صدی کی مدت کسی زبان کو سوسائٹی کی رگ و پے میں پیوست کر دینے کے لئے کافی ہے۔ آرزو کی شخصیت اُردو زبان کی ترقی کے خاص محرکات میں سے ہے۔

محمد شاہ (۱۷۱۹ - ۱۷۴۸) اور عمدۃ الملک انجمن

محمد شاہ اپنے بزرگوں کی طرح اہل کمال کا مربی تھا۔ عل... ہنر اس کا ورثہ تھا اور خوش ذوقی اس کی گھٹی میں پڑی گا...

تذکرے اور تاریخیں شاہد ہیں کہ وہ بھاشا کا عالم تھا اور اس زبان میں شعر بھی کہتا تھا۔ اس کا بارہ ماسہ اس کی رعایا پروری اور ملکی زبان کی قدر شناسی کا گواہ ہے۔ اپنے بزرگوں کی طرح، اس نے اُردو کی بھی سرپرستی کی۔ موسیقی، طب اور نجوم کی ترقی کے لیے اس کا عہد خصوصیت سے سازگار تھا۔ علوی خاں اس کے دربار کا مشہور طبیب تھا اور دہلی کا جنتر منتر اسی کے حکم سے جے سنگھ نے تعمیر کیا۔ یہی جے سنگھ بعد کو جے پور کا راجا ہوا۔ آنند گھن کوی، دیوی کوی، عالم، فیض، اکرم، غلام نبی، انور خاں، صورت مسر، رس خاں، علی خاں، میر احمد، تاج خاں اور پیرزادی بی بی، اس دورِ حکومت میں، بھاشا اور اُردو کے نام آور شعرا ہیں۔ محمد معظم فیض جس نے لیلاوتی کو سنسکرت سے فارسی میں ترجمہ کیا اسی دَور کا شاعر ہے۔

بہادر شاہ اور فرخ سیر کے زمانوں میں اردو کے نشو و نما کے لیے بہت سے مفید اور زود اثر ذرائع اختیار کیے گئے مگر ایسی مستقل اور اہم صورت پیدا نہ ہوئی جس سے اس زبان کی بنیادیں مضبوط ہوں اور اس کی زندگی پر قیام و ثبات کی مہر ثبت ہو جائے۔ اس اقدام کا شرف محمد شاہی عہد کو حاصل ہے۔ اس عہد میں ایک ایسا ادارہ قائم ہوا جس نے اُردو کی وسعت اور اصلاح کا مستقل انتظام کر دیا۔

مرزا بیدل نے جب اپنے زمانے میں اُردو پر التفات کی نظریں ڈالیں تو جو اُمرا اس کی شاگردی کا دم بھرتے تھے ان کا نقطۂ نظر بھی بدلا اور ان میں سے بہت سے اُردو کی طرف متوجہ ہوئے۔ ان میں دلّی کا ایک مشہور امیر نواب محمد امیر خاں بھی تھا جو عربی اور فارسی کے علاوہ سنسکرت اور بھاشا کا بھی بڑا عالم تھا اور انجام تخلص کرتا تھا۔ اس کی ہندی

نظمیں، ٹھمریاں اور دوہے بہت مشہور ہوئے۔ اس کا خطاب عمدۃ الملک تھا۔ عمدۃ الملک
حقیقت میں فرخ سیر کے عہد کا امیر ہے مگر محمد شاہ کا وزیر مقرر ہو کر اس کی عظمت و شہرت کو
چار چاند لگ گئے۔ عمدۃ الملک کی خوش مذاقی اور ہر دلعزیزی نے عہد حاضر کے امیروں اور
اہل فن کو اپنا گرویدہ کر رکھا تھا۔ اس کے دیوان خانے میں موسیقی اور شعر کی محفل گرم
رہتی تھی۔ یہاں فارسی اور اُردو کی غزلیں پڑھی جاتی تھیں اور طرح طرح کے علمی، فنی موضوع پر
بحثیں ہوتی تھیں۔ نواب عنایت خاں راسخ اور نواب محمد شاکر خاں شاکر، امرائے بادشاہی
نواب صفدر جنگ اور نواب سالار جنگ شہزادگان اودھ اور نواب سید ہدایت علی خاں
اسد جنگ رئیس عظیم آباد (پٹنہ)، جب دلی میں ہوتے تھے تو اس محفل میں شرکت کرتے
تھے۔ دلی کے امرا میں نواب نوازش علی خاں اور نواب اشرف علی خاں اس محفل کے
بڑے گرویدہ تھے۔ آخر الذکر کے فرزند رشید نواب فضل علی خاں فضلی نے ۱۱۴۵ھ
میں کربل کتھا اُردو نثر میں لکھی۔ یہ کتاب اُردو زبان کی تاریخ میں یادگار تصانیف سے ہے
امرا کے علاوہ، دہلی کے شرفا میں، شاہ گلشن علی، خواجہ ناصر علی عندلیب، شاہ حاتم
آنند گھن کوی، دیوی کوی اور صورت مسر، اس بزم ادب کے خاص رکن تھے۔ یہ سب
لوگ اپنے زمانے کے مستند استاد اور اُردو زبان کے مسلم الثبوت محسن ہیں۔ عمدۃ الملک
نے اب اُردو کو پختہ باقاعدہ اور مستند بنانے کی فکر کی۔ چنانچہ امرا اور فضلا کے مشورے
سے ایک انجمن قائم کی جس کا نام عمدۃ الملکی انجمن رکھا گیا۔ اس انجمن کے جلسوں میں زبان
کے مسئلے پر بحث کی جاتی تھی، چیزوں کے اُردو نام رکھے جاتے تھے، لفظوں اور محاورں

کی صحت وسند پر رد و قدح ہوتی تھی اور بڑی چھان بین کے بعد، تحقیق شدہ الفاظ اور محاورے، انجمن کے دفتر میں قلمبند کر لئے جاتے تھے۔ اس کے بعد ان کی نقلیں، جا بجا ہند کے امرا اور رؤسا کے پاس بھیج دی جاتی تھیں۔ جو ان کی نقلیں فخر اور نشر و اشاعت فرض سمجھتے تھے۔ اُردو پر عمدۃ الملک کا یہ احسان ہمیشہ زندہ رہنے والا کارنامہ ہے۔

عمدۃ الملک کے قتل کے بعد جب اس کا اثاثہ ضبط ہوا تو اُردو کا وہ دفتر بھی نکلا جسے نواب جان سے زیادہ عزیز رکھتا تھا۔ حسن اتفاق سے صفدر جنگ اس وقت دلّی میں موجود تھا۔ اس نے بہ ہزار دشواری دفتر سمیٹا اور اپنے ساتھ فیض آباد لے گیا۔ کچھ مدت کے بعد مرحوم عمدۃ الملکی انجمن کی بنیاد پر بہو بیگم کا ادارہ فیض آباد میں قائم ہوا اور میر ضاحک اس کا سر دفتر مقرر رہا۔

احمد شاہ
۱۷۴۸-۱۷۵۴
عالمگیر ثانی
۱۷۵۴-۱۷۵۹
اور
شاہ عالم
۱۷۵۹-۱۸۰۶

احمد شاہ، عالمگیر ثانی اور شاہ عالم تینوں خود شاعر اور شاعر نواز تھے۔ ان سب کے اُردو کلام کے نمونے موجود ہیں۔ ان کا دورِ حکومت اٹھارویں صدی کے دوسرے نصف کو محیط ہے۔ اس کم و بیش پچاس برس کی مدت میں اُردو نے ترقی کی اس منزل میں قدم رکھا، جہاں کسی زبان کے بیان میں اعلیٰ قسم کا شعر خلق کرنے کی صلاحیت پیدا ہو جاتی ہے۔ شاہ عالم آفتاب تخلص کرتا تھا اور شعرا کا بڑا مربی تھا۔ اکثر میر درد کی صحبت میں شریک ہوتا تھا۔ شاہ عالم کے دو فرزند، پہلے مرزا جہاندار اور دوسرے مرزا سلیمان شکوہ، کچھ مدت تک لکھنؤ اور بنارس میں فروکش رہے۔ لکھنؤ سے چلے آنے کے بعد

مرزا سلیمان شکوہ کا قیام چند روز اکبر آباد میں بھی رہا اور یہیں اس نے رحلت کی۔ یہ دونوں شہزادے، شاعر اور اپنے خاندان کی طرح شعرا اور اہل کمال کے سرپرست تھے۔ جتنی مدت، یہ ان مقامات پر فروکش رہے، ان کا دربار آباد اور محفل پُر رونق رہی۔ ان کی حما اور سرپرستی میں اُردو شاعری نے معتدبہ ترقی کی۔ سلیمان شکوہ کی محفل میں مصحفی اور انش کے معرکے، اُردو ادب کی تاریخ کا ایک دلچسپ باب ہیں۔

خواجہ میر درد (۱۷۱۹ - ۱۷۸۵) اور میر درد کا ادارہ

خواجہ میر درد کی علمی صحبت اور اس کا حلقۂ اثر، اٹھارویں صدی کا ای مستقل اور اہم ادارہ ہے جس نے اردو زبان کی ترویج اور ترقی او محاورے کی صحت اور صفائی میں، نمایاں حصہ لیا۔ میر درد، خواج میر ناصر علی عندلیب، صاحبِ نالۂ عندلیب کا فرزند رشید تھا۔ اس کا سلسلۂ نسب باپ کی طرف سے خواجہ بہاؤ الدین نقشبندی اور ماں کی جانب سے حضرت غوث اعظم سے ملتا ہے۔ خاندانی اعزاز و افتخار اور ذاتی علم و فضیلت کی وجہ سے ا کی موقت سوسائٹی میں درد کا درجہ بہت بلند اور اثر عالمگیر تھا۔ رعایا، امرا، بادشاہ سب اس کا اعزاز و اکرام کرتے تھے۔ ابتدائے شباب میں خواجہ میر دنیادار تھا اور جاگیر و منصب کے انتظام و اہتمام میں بسر کرتا رہا۔ اٹھائیس سال کی عمر میں، اس نے دنیاوی مشاغل ترک کر کے درویشانہ زندگی اختیار کر لی اور خواجہ ناصر کی وفات کے بعد باپ کا جانشین ہو گیا۔ معاش کی طرف سے اس کو ہر طرح کا اطمینان تھا اس لئے یہ اپنی اور اپنے خاندان کی آن بان قائم رکھنے میں پورا کامیاب ہوا۔ دنیاوی وجاہت اور روحانی بزرگی نے ا

فضل وکمال سے متحد ہوکر میر درد کو سارے سماج میں اس قدر ممتاز و سربلند کر دیا کہ اس کی ہمنشینی شرافتِ عمل اور صحتِ ذوق کی ضمانت بن گئی۔ ادنیٰ سپاہی سے لے کر بادشاہ تک اس کے وقار سے متاثر تھا اور اس کی محبت کا دم بھرتا تھا۔ احمد شاہ ابدالی کے حملے (۱۷۵۶) کے بعد، بہت سے ارباب ہنر اور اہل کمال، دلّی چھوڑ کر چلے گئے مگر اس درویش کے پائے ثبات کو جنبش نہ ہوئی۔ یہ اپنی خانقاہ سے نہ نکلا۔ اس ہمت اور استقلال، بے خوفی اور عقیدے کی پختگی نے اس کی عظمت اور بزرگی کو چار چاند لگا دیے۔ چنانچہ اس کا آستانہ اہل علم وکمال کا مرجع بن گیا۔ ہر قسم کا آدمی اس کے یہاں آکر دم لیتا تھا۔ دلّی کا کوئی مشہور و معتبر انسان، خواہ کسی ہنر یا پیشے، مشرب یا مسلک کا ہو، ایسا نہ تھا جو اس سے عقیدت و توسل نہ رکھتا ہو۔ حد یہ ہے کہ خود شاہ عالم اس کی بارگاہ میں حاضر ہونا اپنے لئے باعث سعادت سمجھتا تھا۔

میر درد ہندوستانی موسیقی میں بڑا درخور رکھتا تھا۔ میاں فیروز خاں جو اس زمانے کا مشہور و معروف اہل فن اور گویوں کا استاد تھا، اکثر اس کی خدمت میں حاضر ہوکر، فن کے رموز کے متعلق ان سے استصواب کیا کرتا تھا۔ ہر مہینے کی دوسری اور چوبیسویں تاریخوں کو اس کے آستانے پر ایک محفل سماع منعقد کی جاتی تھی جس میں شہر کے اہل کمال بن بلائے آتے اور حصّہ لیتے تھے۔ بسا اوقات مشائخ کے جلسے بھی ہوتے تھے اور حال قال کی صحبت گرم رہتی تھی۔ محرم کے زمانے میں برابر مجلسیں ہوتی تھیں جن میں مرثیے پڑھے جاتے تھے۔ یہ سارے مشاغل اردو زبان کی ترقی میں بالراست معین ہوئے۔

لیکن جس چیز نے اردو کی نشوونما پر نہایت مفید اور معتدبہ اثر ڈالا وہ میر درد کے

خاص مشاعرے کی صحبت ہے۔ اس عہد میں مشاعرے کی صحبت اسی کے مکان او
کی سرپرستی میں منعقد ہوتی تھی۔ دلّی کے بہترین اور سب سے زیادہ مستند شعرا یہاں
ہو کر اپنا کلام پڑھتے تھے۔ اس مشاعرے کی شرکت اور میر درد کی زبان سے تحسین کی
حاصل کر لینا اس زمانے کے شاعر کا اعلیٰ ترین اعزاز تھا۔ اس کسوٹی پر کس جانے کے
شاعر کا ذوق کامل اور معیار بے دغل تسلیم کر لیا جاتا تھا۔ شعر کے باب میں میر درد کا ذ
نہایت خالص و پاکیزہ اور نظریہ نہایت بلند ہے۔ اس کا قول ہے کہ:۔

"شاعری ایسا کمال نہیں جس کو مرد آدمی اپنا پیشہ بنا لے اور اس پر ناز
کرے۔ البتہ انسانی ہنروں میں سے ایک ہنر ہے بشرطیکہ صلہ حاصل کرنے
اور در بدر پھرنے کا آلہ نہ بنے اور مدح اور ہجو دنیا کمانے کے لئے نہ کہے ورنہ
گداگری کی ایک صورت ہے اور طامعی اور بدنفسی کی دلیل۔"

شعر کے باب میں جس اہل کمال کا معیار اتنا بلند ہو اس کی صحبت کے حسن تربیت اور
ستایش کی سند پر کون حرف گیری کر سکتا ہے۔ جب میر تقی میر اکبر آباد سے دلّی آیا
صحبت میں شریک ہونے لگا۔ میر درد نے اس کے جوہر کو پرکھ کر چند روز بعد اس
مشاعرے کا صدر اسی کو بنا دیا۔ آخر کار یہ مشاعرہ میر کے گھر پر منعقد ہونے لگا۔ اس عہد
میں شریک ہو کر لوگ زبان سیکھتے، محاورے پر عبور حاصل کرتے اور استادی کی س
لے کر نکلتے تھے۔ بہر حال اس ادارے کی تعلیمی قدر و اہمیت کے بیان میں کوئی
نہیں کیا جا سکتا۔ یہ مشاعرہ خان آرزو کی صحبت کی قسم کا ایک ادبی محرک تھا جس

اہم خدمت انجام دی۔ میر تقی اور میر حسن دونوں نے اپنے اپنے تذکروں میں اس مشاعرے کو سراہا اور اس کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ میر انیس اپنی زبان کے لیے اکثر کہا کرتا تھا کہ :-

"یہ میرے گھر کی زبان ہے حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں فرماتے"

اس بیان میں بڑے تاریخی حقائق پوشیدہ ہیں۔ اس سیاق میں "گھر" کے معنی سمجھنے کی ضرورت ہے۔ میر انیس نے اپنی زبان، میر حسن سے ورثے میں پائی تھی اور میر حسن کی زبان کی تربیت میر درد کے مشاعرے میں، دلی میں ہوئی تھی۔ اب یہ کہنا بے جا نہیں کہ مثنوی بدر منیر اور میر انیس کے مرثیوں سے جو فخر و شرف اُردو زبان اور ادب کو حاصل ہے اس کا سرچشمہ یہی مشہور و معروف مشاعرہ ہے۔

آصف الدولہ ۱۷۷۵ء — ۱۷۹۷ء بہو بیگم کا ادارہ

آصف الدولہ کا دور حکومت اودھ کا عہد زرین ہے۔ مشہور ہے کہ "جس کو نہ دے مولا، اس کو دے آصف الدولہ"، غربا پروری، فیاضی اور عالی حوصلگی میں وہ اپنے وقت کا حاتم تھا۔ علم دوستی، کمال پسندی اور ہنر پروری میں اس وقت، دور دور اس کا ثانی نہ تھا۔ اس کے فیض حمایت سے فیض آباد اور لکھنؤ ہر قسم کی علمی، ادبی اور فنی ترقی کا مرکز بن گئے تھے۔ اُردو زبان سے، آصف الدولہ کو خاص دلچسپی تھی۔ چنانچہ فیض آباد اور لکھنؤ میں اُردو کا چرچا چرچا رہا۔ آصف الدولہ کی والدہ بہو بیگم بڑی علم دوست اور عالی حوصلہ خاتون تھی۔ اس کو اردو زبان سے بڑی محبت تھی اور زبان کی سلاست اور صفائی، اور محاورے کی صحت اور شستگی کی بڑی حامی تھی۔ چنانچہ اس نے اپنے ذوق زبان دانی و زبان پروری کو عملی جامہ پہنایا اور زبان کی حفاظت

کی ایک ایسی تدبیر کی جو تاریخ کا ایک زریں باب بن گئی۔

دلّی کی تباہی پر میر ضاحک اور میر حسن اودھ چلے آئے اور میر حسن نے فیض آ
میں جو اس وقت اودھ کا دار السلطنت تھا، نواب سالار جنگ بہادر کی ملازمت کر لی۔ ا
بیٹا مرزا نوازش علی خاں جو خود علم دوست اور صاحب ذوق تھا، میر حسن کی بڑی توجہ
کرنے لگا۔ چنانچہ بہو بیگم کو جب زبان اور محاورے کی خدمت و حفاظت کا خیال پیدا ہوا
اُس کی نظر میر حسن پر پڑی جس سے زیادہ اس کام کا کوئی اہل نہ تھا۔ فیض آباد میں ایک
مستقل دفتر قائم کیا گیا جس میں محاوروں کے باقاعدہ اندراج کے لئے رجسٹر مرتب ک
گئے۔ خود بہو بیگم اور اس کا سارا خاندان محاورے کی صحت کے باب میں اودھ میں مستن
مانا جاتا تھا۔ چنانچہ وہ سارے محاورے جو یہاں بولے جاتے اور وضع ہوتے تھے ا
ادارے کے رجسٹروں میں درج کئے جاتے تھے۔ یہی حال دوسرے مستند محاور
اور ضرب الامثال کا تھا۔ یہ ادارہ میر حسن اور اس کے فرزند میر مستحسن خلیق کی نگرانی اور
میں کام کرتا تھا۔ جو الفاظ اور محاورے یہاں درج ہو جاتے تھے ان پر صحت کی مہر لگ
جاتی تھی اور مستند قرار دے کر شائع کر دئے جاتے تھے۔ اس ادارے کے ذریعے
میر حسن اور میر خلیق نے زبان کی غیر فانی خدمت کی۔ لکھنؤ دبستان کی زبان، جس کا ا
ناسخ ہے اور جو اس وقت تک بہ حیثیت خود وجود میں نہ آیا تھا، اسی ادارے کی زبان
ناسخ خود اس ادارے اور میر خلیق کی زبان کی صحت و سند کا معترف تھا۔ وہ
اپنے شاگردوں کو خلیق کے گھرانے کی زبان کا اتباع کرنے کی ہدایت کرتا رہتا تھا

میر انیس کا بار بار یہ فرمانا کہ میری زبان، میرے گھر کی زبان ہے، ایک تاریخی بیان ہے اور اسی واقعے پر روشنی ڈالتا ہے۔

دبستان دہلی اٹھارویں صدی کا ربع چہارم

دبستان دہلی اٹھارویں صدی کے ربع چہارم میں وجود میں آیا۔ یہ میر درد کے مشہور و معروف ادارے کا معنوی فرزند ہے۔ سودا مرزا جان جاناں مظہر، میر تقی میر اور میر حسن اس دبستان کے عالی شان ایوان کے چار پر عظمت رکن ہیں۔ اس کے قیام و شہرت کا زمانہ سودا اور میر کی شاعری پھولنے پھلنے کا زمانہ ہے۔ سودا نے ۱۷۸۱ء اور میر نے ۱۸۱۰ء میں انتقال کیا۔ اٹھارویں صدی کے چوتھے ربع میں ان استادوں کی شہرت زبان دانی اور قدرت شاعری انتہائی عروج پر تھی اور ان کی تقلید پر فخر کیا جاتا تھا۔ ان کے کمال سے دلی کا نام چلا اور اعتبار قائم ہوا۔ شاہ مبارک آبرو اور شاہ حاتم کے سارے شاگرد و ہمنشیں اسی زبان کے گلستان پر ثمر کے خوشہ چیں رہے۔

انیسویں صدی کی ابتدا میں دلی کی زبان کی قیادت، انشا کے ہاتھ آئی۔ اس کے بعد شاہ نصیر، ذوق، ظفر، مومن اور غالب کے نام سے دلی کا نام چلا۔ انیسویں صدی کے آخر اور بیسویں کی ابتدا میں داغ، آزاد اور حالی دلی کے دبستان زبان کے علمبردار رہے۔ داغ کی زبان نے دلی کو خصوصیت سے فروغ بخشا۔

اکبر شاہ ثانی ۱۸۰۶-۱۸۳۷

اکبر شاہ ثانی بڑے طنطنے کا بادشاہ تھا مگر وقت اور حالات نے اس کا ساتھ نہ دیا۔ اس کے عہد میں، دلی اور لکھنؤ میں سودا اور میر کی زبان کا اتباع

کیا جاتا تھا۔ جرأت، انشا اور مصحفی کا طوطی بولتا تھا۔ یہ تینوں مسلم الثبوت تھے اور بات ا
ہیں، ان کے کلام سے استناد کیا جاتا تھا۔ جرأت ان میں اکبر آبادی تھا اور اس کی زبان اور
بیان میں اکبر آباد کی زبان کی گھلاوٹ اور شیرینی بدرجۂ اولیٰ موجود تھی۔ لیکن خاص اکبر آباد
کا محاورہ اس وقت بالکل الگ تھلگ اور اچھوتا تھا۔ یہاں میاں نظیر کی زبان کا سکہ چلتا
تھا۔ طرزِ سخن کے علاوہ، زبان کے باب میں بھی نظیر کا کلام ایک مستقل اور غیر فانی ادارہ ہے۔

اکبر آباد کی زبان وطن میں

آرزو اور میر نے، اٹھارویں صدی میں دلی اور لکھنؤ کو اکبر آباد کی
زبان سکھائی۔ یہاں کے دبستان زبان کے متعلق مولوی
حبیب الرحمٰن خاں شروانی نے نکات الشعرا کے مقدمے میں جو لکھا ہے حسب ذیل ہے:

"دہلی لکھنؤ کی ہنگامہ آرائیوں میں اگرچہ آگرہ گرہ در گلو ہے مگر اس کی بے زبانی
صاف کہہ رہی ہے کہ تیسرے دَور تک جو بلاکشان محبت بزم سخن میں آئے، ان میں
سے اکثر کے دماغ اسی بادۂ کہن سے پُر کیف تھے۔"

ان سطروں میں "بادۂ کہن" سے اکبر آبادی زبان کی قدامت نہایت لطیف پیرائے میں بیان
کی گئی ہے اور اس سے وہ ابتدائی اساتذہ مراد ہیں جن سے اٹھارویں صدی کی ابتدا میں
خود دلی اور دلی والوں نے زبان سیکھی۔ آرزو اس دبستان کا باوا آدم اور میر پہلا رکن ہے
لیکن ان دونوں کی شہرت کے ڈنکے وطن کے باہر بجے۔ نظیر اس دبستان کا دوسرا عظیم الشان
رکن ہے۔ اٹھارویں صدی کے نصف دوم اور انیسویں کے ربع اول میں اس زبان کے
مندر کا سب سے بڑا پجاری یہی لسانی ساونت تھا۔ اس کی زندگی کی کم و بیش، ایک صدی

کی مدت تک، اس کی زبان کی ٹکسال کے کھرے سکے، اکبرآباد اور نواح اکبرآباد میں، دو دو سو میل کے دور میں چلتے رہے۔ آج بھی اس وسیع قطعے میں نظیرؔ ہی کی زبان رائج ہے۔

انیسویں صدی کے مشاہیر میں غالبؔ، نظیرؔ ہی کے مکتب کا ایک شاگرد ہے۔ مرزا فصیحؔ اور بقاؔ یہیں کے اساتذہ کے نام ہیں۔ انیسویں صدی کے وسط میں اسیرؔ و باطنؔ، جوہرؔ و آہؔ نے یہاں کی لسانی روایات کو زندہ رکھا۔ ان کے بعد یہ خدمت شاہ محمد اکبر اکبرؔ، رئیسؔ نثارؔ اور واصفؔ کے سپرد ہوئی۔ بیسویں صدی میں بزمؔ، اخضرؔ، سیمابؔ، شوخؔ، شامؔ، نجمؔ، میکشؔ، رعناؔ اور صباؔ اس زبان کے علمبردار ہیں۔ لطیف الدین احمد کا ذکر نثر کے باب میں ہے۔

اودھ

سعادت علی خاں
(۱۷۹۸ - ۱۸۱۴)

غازی الدین حیدر
(۱۸۱۴ - ۱۸۲۷)

نصیر الدین حیدر
(۱۸۲۷ - ۱۸۳۷)

محمد علی شاہ
(۱۸۳۷ - ۱۸۴۲)

امجد علی شاہ
(۱۸۴۲ - ۱۸۴۷)

نادر شاہ (۱۷۳۹) اور احمد شاہ ابدالی (۱۷۵۶) کے حملوں اور مرہٹوں کے پے درپے قتل و غارت کے بھیانک واقعات اور حوادث نے، دلی کی معاشرت کو بے لطف و بدمزہ اور زندگی کو بے امن و پرخطر بنا دیا تھا۔ جان اور مال کی حفاظت کی کوئی ضمانت نہ تھی۔ شاہ عالم (۱۷۵۹ - ۱۸۰۶) کے ساتھ عبدالقادر کی بدسلوکی اور اس بیکس اور بے بس بادشاہ کو بے جرم و خطا اندھا کرنے کے واقعے نے مغل وقار کو بڑا صدمہ پہونچا دیا تھا۔ مشہور ہے کہ کمال امن کے زمانے میں پرورش پاتا ہے۔ انگریزی کہاوت ہے کہ ”کمال کی دیویاں (میوزیز) لڑائی کے زمانے میں سوتی رہتی ہیں۔ چنانچہ دلی کی بے سکون زندگی نے اہل کمال کو دل برداشتہ

کر دیا۔ آئے دن کے قصے فضیحتوں نے پاؤں اکھاڑ دیئے، آخر ایک ایک کر کے یہ لوگ لکھنؤ بھاگنے لگے۔ آرزو اور سوز، شجاع الدولہ (۱۷۵۴ - ۱۷۷۵) اور آصف الدولہ (۱۷۷۵ - ۱۷۹۷) کے زمانے ہی میں لکھنؤ چلے آئے تھے۔ سودا اور میر بھی آصف الدولہ کے زمانے میں آ گئے۔ انیسویں صدی کا نصف اول جو اودھ کے سات فرماں رواؤں کا عہد ہے لکھنؤ کی معاشرت و تمدن کے شباب کا زمانہ ہے۔ دولت و اقبال، علم و کمال کے اعتبار سے اس عہد میں لکھنؤ کا ستارہ عروج پر تھا۔ اس نصف صدی میں ادبی کمالات لکھنؤ کی سرزمین خوب پھولے پھلے اور پروان چڑھے۔ سعادت علی خاں کے دور میں مرزا سلیمان شکوہ کا مختصر دربار، لکھنؤ میں قائم تھا اور دلی کے درباروں کے عظمت و جلال شان و شوکت کی یاد دلاتا تھا۔ جرأت، انشا، مصحفی کی چشمک اور ان استادوں کے بیباک اور بد لگام شاگردوں کی معرکہ آرائیوں کا یہی دور ہے۔ اسی پرشور و شغب زمانے سے متصل ناسخ اور آتش اور ان کے مشہور شاگردوں کے ابھرنے کا زمانہ ہے۔ میر انیس کے کمال کا آفتاب عالمتاب جس نے دلی اور لکھنؤ اور ساری دنیائے ادب اردو کی نگاہوں کو خیرہ کر دیا اس عہد کے آخر اور اس صدی کے تیسرے ربع میں ضو فگن ہوا جس طرح ہمارا عہد سنیما کا عہد ہے اسی طرح یہ عہد، اردو شاعری کا عہد ہے۔ جس طرح آج ہر طبقے کی تفریح سنیما میں مرکوز ہو کر رہ گئی ہے اسی طرح، اس عہد میں تفریح کا مرکز اردو شاعری تھی لکھنؤ کی سماج کا ہر اعلیٰ اور ادنیٰ، شعر کے نشے میں سرشار نظر آتا ہے۔ شعر کے ذوق میں سوسائٹی کا ایسا انہماک، شعر کی زبان کا جتنا بھی معاون ہو سکتا ہے اس کا اندازہ دشوار نہیں۔

دبستان لکھنؤ
انیسویں صدی

اٹھارویں صدی کے ربع ثانی کی ابتدا یعنی ۱۷۳۹ء میں خان آرزو نے لکھنؤ میں سکونت اختیار کی اور ستر۱۷ہ سال تک وہاں قیام رکھا۔ اٹھارویں کے وسط میں گویا جو زبان لکھنؤ میں رائج اور مستند تھی وہ آرزو کی زبان تھی۔ اس ابتدائی اثر کے بعد یہاں کی زبان پر جو مزید اثرات متواتر پڑے وہ میر سوز، سودا، میر تقی میر، میر حسن، جرأت، انشا اور مصحفی کی زبان کے تھے۔ ان اثرات کی قوت، پائداری اور ہمہ گیری سے کوئی مورخ لسان وادب انکار نہیں کرسکتا۔ ان بزرگواروں کی زبان دلی کے دبستان کے آغوش تربیت کی پلی ہوئی تھی۔ چنانچہ اٹھارویں صدی کے دوسرے یا تیسرے ربع تک، لکھنؤ کا آزاد و خودسر دبستان وجود میں نہ آسکا۔ اس کا خالق اور رکن اول ناسخ ہے جس کا دوراثر بہرحال اٹھارویں صدی کے خاتمے پر شروع ہوا۔ ناسخ نے ۱۸۳۸ء میں وفات پائی۔ اس کے اثر کے پھیلنے اور اس کی زبان کے رواج پانے کا زمانہ، انیسویں صدی کا نصف اول ہے۔ یہ زمانہ سعادت علی خاں، غازی الدین حیدر اور نصیر الدین حیدر کے دور حکومت کا معاصر ہے۔ لکھنؤ کے دبستان کی خصوصیت کبریٰ تصنع ہے۔ اس کا اثر ناسخ اور شاگردان ناسخ کے کلام میں، روز روشن کی طرح نمایاں ہے اور کھلی ہوئی کتاب کے اوراق کی طرح اس کا مطالعہ کیا جاسکتا ہے۔ مشہور ہے کہ میر نے ناسخ کو اپنا شاگرد کرنے سے انکار کر دیا تھا جس کی کچھ بھی وجہ ہوسکتی ہے۔ میر انیس بقول خود، اپنے گھر کی زبان کا پیرو تھا جس کے صاف معنی یہ ہیں کہ اس یگانہ روزگار کو ناسخ سے اختلاف تھا۔ لکھنؤ کا دبستان بہرحال میر اور انیس کی زبان کے اثرات سے معریٰ ہے۔ یہ

دبستان اگر واقعی کوئی آزاد ادارہ ہے اور صرف ناسخ اور اس کے شاگردوں کے نقطۂ نظر تک محدود نہیں، تو اس کے قیام کے شرف میں آدھے کا شریک رجب علی بیگ سرور بھی ہے جس نے ۱۸۶۷ء میں انتقال کیا اور جس کا اثر تاریخی لحاظ سے ناسخ کی وفات کے تیس سال بعد تک لکھنؤ کی زبان کو متاثر کرتا رہا۔ سرور اکبرآباد کی سرزمین کا ایک سپوت ہے اور اکبرآبادی ماں سے زبان سیکھ کر لکھنؤ گیا تھا۔

انیسویں صدی کے بقیہ زمانے میں، نام نہاد لکھنؤ دبستان کے نام لیوا، رشک، خواجہ وزیر، برق، مہر اور منیر سمجھے جاتے ہیں۔ مہر خالص اکبرآبادی ہے اور منیر مضافات اکبرآباد میں، ایک قصبے کا باشندہ ہے۔ یہ دونوں شاعری کے فن میں ناسخ کے شاگرد تھے۔ ان کی زبان اکبرآبادی ہے اور ان کے کلام میں یہاں کے اثرات نمایاں ہیں۔ مہر پر خصوصیت سے غالب کے بیان و خیالات کا اثر ہے جس کی تاریخی شہادت موجود ہے۔

بیسویں صدی میں لکھنؤ کے بہت سے مقتدر نام سامنے ہیں۔ ان میں ہر ایک استادی کا مرتبہ رکھتا ہے۔ شوق قدوائی، ثاقب، آرزو، صفی، عزیز، یاس ویگانہ، مانی جائسی، نواب جعفر علی خاں اثر، ظریف اور بیخود موہانی سب بلند پایہ شاعر ہیں۔ ان حضرات میں ہر ایک نے اپنی راہ الگ نکالی ہے۔ کسی کے کلام پر وہ اثر اور زبان پر وہ رنگ غالب نہیں جسے ناسخ یا لکھنؤ دبستان کی صدائے بازگشت کہہ سکیں۔ ان میں ثاقب کا وطن اکبرآباد ہے۔

ایسٹ انڈیا کمپنی جنگ پلاسی کے بعد

۱۷۵۷ء میں پلاسی اور ۱۷۶۴ء میں بکسر کی فتح نے ایسٹ انڈیا کمپنی بہادر کے قدم، ہندوستان میں جما دیئے۔ کمپنی

نے اب فرماں روا کی حیثیت اختیار کر لی اور اس کو ملک کے نظم و نسق میں اقتدار و اعتبار پیدا کرنے کا خیال پیدا ہوا۔ حکام کو ملک کی زبان جاننا ضروری ہے۔ اب جو اس طرف نظر کی تو انگریزوں نے دیکھا کہ ملک میں دو زبانیں رائج ہیں۔ ایک وہ جو سرکاری اور دفتری ہے اور دوسری وہ جو عامۃ الناس کی بولی ہے۔ پہلی سے فارسی مراد ہے اور دوسری سے اُردو۔ انگریزوں نے اس دوعملی کا قیام نامناسب سمجھا۔ وہ صحیح طور پر اس نتیجے پر پہونچے کہ جس ملک میں سنسکرت اور پالی جیسی زبانیں بقائے دوام کا لباس نہ پہن سکیں وہاں عامۃ الناس کے میلان کے خلاف فارسی کی بقا محال ہے۔ چنانچہ کمپنی نے اردو کی حمایت و سرپرستی کا قصد کر لیا اور اپنے حکام کی سہولت کی غرض سے اس زبان کی طرف توجہ کی

فورٹ ولیم کالج
۱۸۰۱

آخر کار کمپنی کے حکم اور مصارف سے کلکتے کے فورٹ ولیم میں اُردو کا کالج قائم ہوا۔ ڈاکٹر جون گلکرسٹ اس ادارے کا پرنسپل مقرر ہوا اب قلعۂ معلیٰ کے بعد فورٹ ولیم اُردو کا گھر بنا۔ اور یہ خالص نثر کا ادارہ ہے۔ جون گلکرسٹ نے خود بہت سی کتابیں تصنیف و تالیف کیں۔ پرنسپل کے دوش بدوش، اس کالج میں گیارہ مصنف کام کرتے تھے جو منشی کہلاتے تھے۔ ان کے نام سید محمد حیدر بخش حیدری، میر بہادر علی حسینی، مرزا علی لطفؔ، بابو نہال چند نہالؔ، میر امنؔ دہلوی لطفؔ، حفیظ الدین، شیر علی افسوسؔ، کاظم حسین جوانؔ، مظہر علی ولاؔ، اکرام علی اور للو لال کوی، ہیں۔ ان میں ہر ایک کے کارنامے اردو کی ترقی کی تاریخ میں یادگار ہیں۔ میر امنؔ کی باغ و بہار اور شیر علی افسوسؔ کی آرائش محفل مشہور کتابیں ہیں۔ جون گلکرسٹ کی کتاب قواعد اُردو

نے انگریزوں کی اُردو تعلیم میں بڑی اعانت کی۔

سیرام پور کے مشنری ۱۸۰۵ - ۱۸۱۴

اردو نثر کی ترقی اور اشاعت کے سلسلے میں عیسائی پادریوں کی کوششیں نظر انداز نہیں کی جا سکتیں۔ عیسائی مذہب کی ہدایت عامۃ الناس تک پہونچانے کے لئے سیرام پور (بنگال) کے مسیحی مبلغوں نے اپنی مقدس کتب کے ترجمے ہندوستان کی مختلف زبانوں میں شائع کرنے شروع کئے۔ ۱۸۰۵ء سے ۱۸۱۴ء تک انجیل کے جتنے ترجمے اپنے مشن اسٹیشن سے شائع کئے ان میں اُردو ترجموں کی تعداد سب سے زیادہ ہے۔

قرآن مجید کا ترجمہ ۱۸۰۷ء

عجیب لطف کی بات یہ ہے کہ اردو زبان کی عام فہمی دیکھ کر مذہب نے بھی اپنی برکت کا ہاتھ اس کے سر پر رکھا۔ ۱۸۰۷ء میں شاہ عبدالقادر نے قرآن مجید کا ترجمہ اُردو میں شائع کیا۔ یہ بالکل ایک نئی چیز تھی، اس لئے بہت مقبول ہوئی۔ اس کے بعد مولوی محمد اسمٰعیل نے بعض رسالے، اہل اسلام کی فہمائش کے لئے اردو میں لکھے۔

طباعت

ہندوستان میں چھاپے کی معرفی، خصوصیت سے سنگی طباعت کے رواج نے اردو کی ترقی کی رفتار میں بے اندازہ سرعت پیدا کر دی۔ تصنیف و تالیف اور نشر و اشاعت کی دنیا میں حیرت انگیز انقلاب برپا ہوا۔ طباعت کا اجراء، اُردو کے نشوونما کی تاریخ میں ایسا اہم اور عظیم الشان محرک ہے جس نے اس زبان کی تقدیر بدل کر رکھ دی۔ اٹھارویں صدی کے آخر میں، فورٹ ولیم کالج کلکتے میں ایک مطبع قائم ہوا جس میں ڈاکٹر گلکرسٹ

اوراس کے معینوں کی تصنیفات طبع ہوتی تھیں۔ لیکن اس وقت سنگی طباعت کے مصارف اتنے کثیر تھے کہ یہ ادارہ بند کرنا پڑا۔ اسی زمانے میں سیرام پور کے پادریوں نے اپنے صحائف ورسائل کی طباعت کے لیے ایک مطبع قائم کر رکھا تھا۔ ۱۸۱۲ء میں آتش زدگی کے حادثے نے یہ مطبع اور اس کے بہت سے مطبوعات جلا کر خاک سیاہ کر دیے۔

آخر کار ۱۸۳۷ء میں ایک مطبع دلّی میں قائم ہوا۔ اس نے ہر قسم کی کتابوں کی طباعت و اشاعت میں بڑی مدد کی۔ اس کے بعد غازی الدین حیدر نے صرف کثیر سے لکھنؤ میں ایک مطبع قائم کیا۔ اس کا ذکر سرور نے اپنے فسانۂ عجائب میں بڑے فخر سے کیا ہے۔

اس مطبع میں سب سے پہلے ہفت قلزم (لغات) طبع ہوئی۔ ۱۸۳۰ء میں مسٹر آرچر، جس نے کانپور میں ایک سنگی مطبع قائم کر رکھا تھا، ناصر الدین حیدر کا ملازم ہو کر لکھنؤ آیا اور اپنا مطبع بھی ساتھ لے آیا۔ ۱۸۴۸ء میں لکھنؤ میں مختلف لوگوں کے بارہ سنگی مطبع تھے۔ لکھنؤ میں منشی نول کشور کے مطبع کا قیام، اُردو زبان کی تاریخ کا بڑا اہم واقعہ ہے۔ اس ادارے کی بروقت کوششوں کے طفیل سینکڑوں قدیم تصنیفیں تباہی سے محفوظ ہو گئیں اور طباعت کا جامہ پہن کر دنیا کی نگاہوں کے سامنے آ گئیں۔ منشی نول کشور کا نام، اُردو کی دنیا میں ایک یادگار نام ہے۔

دلّی کالج
۱۸۲۷

انیسویں صدی کا آغاز، دلّی میں نئے نئے مغربی علوم و فنون کے اجرا اور نشاۃ الثانیہ کا عہد ہے۔ انگریزی زبان کی تعلیم کے لیے ۱۸۲۷ء میں، دلّی میں ایک مدرسہ قائم کیا گیا۔ اس وقت، اگرچہ انگریزی زبان کے خلاف ہندوستانی

دلوں میں بڑا تعصب تھا مگر حیرت ہے کہ سنہ ۱۸۳۱ء تک انگریزی جماعت میں پڑھنے والوں کی تعداد تین سو ہو گئی۔ یہ مدرسہ کچھ مدت کے بعد کالج بنا دیا گیا۔ نئے علوم و فنون کا ذوق پیدا کرنے کے لئے، مفت تعلیم کا انتظام تو تھا ہی وظائف دے کر بھی طلبا کی ہمت افزائی کی جاتی تھی۔ لیکن اس عہد میں ایسی فارغ البالی تھی یا اخلاق اتنا بلند تھا کہ وظیفہ لینا پسند نہ کیا جاتا تھا۔ جب یہ مدرسہ کالج بنا تو اس میں مشرقی علوم اور مغربی سائنس کے ادارے بھی قائم ہوئے۔ انگریزی زبان کے مقابلے میں ریاضی اور سائنس میں زیادہ دلچسپی لی جاتی تھی۔ انگریزی کی کتابیں اس وقت کمیاب تھیں اور اردو میں ان علوم کے ترجمے موجود نہ تھے اس لئے لکچروں کے ذریعے، ان مضامین کی تعلیم دی جاتی تھی۔ نئے علوم کی روشنی، طلبا پر، بالکل ایک نئی دنیا منکشف کرتی تھی اور سائنس کے تجربے طلبا کو حیران کرتے تھے۔ ان وجوہ سے، طلبا کی دلچسپی روز افزوں ترقی کرتی تھی۔ کالج کا پرنسپل ٹیلر طلبا میں بہت ہر دل عزیز تھا۔ استادوں میں ماسٹر رام چندر کی شخصیت بڑی ممتاز تھی۔ مشرقی ادارے کا استاد امام بخش صہبائی تھا۔ اس کالج نے بڑے بڑے ذی علم پیدا کئے اور اس کے شہرۂ آفاق فرزندوں نے اردو زبان کو ترقی دینے میں بڑا حصہ لیا۔ پیارے لال آشوب، نذیر احمد، آزاد، حالی اور ذکاءاللہ جیسے نام اردو زبان کے محسنوں کی فہرست میں درج ہیں، اسی کالج کے مایۂ ناز سپوت تھے۔ انیسویں صدی کا آغاز، دلی اور شمالی ہندوستان میں، بجا طور پر یورپ کے نشأۃ الثانیہ کا مترادف ہے۔

سرکاری زبان
۱۸۳۲

حکومت نے صرف اسی پر اکتفا نہیں کی بلکہ اُردو کو سرکاری زبان بنانے کا اقدام کیا۔ عدالت کی زبان اب تک فارسی تھی۔ ۱۸۳۲ء سے عدالت کی زبان اُردو قرار پائی۔ چند سال کے اندر کل دفتروں کی زبان اُردو ہو گئی۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ساری بدیشی اصطلاحیں جو اب تک جزواً اُردو داں طبقے تک پہونچی تھیں، اب تمام و کمال اُردو کے دائرے میں داخل ہو گئیں اور رفتہ رفتہ زبان کے جسم میں گھل مل کر ہضم ہو گئیں۔ اس طرح زبان کی اس شاخ کا بھی جسے کاروباری زبان کہتے ہیں، حلقہ بہت وسیع ہو گیا۔

بہادر شاہ ظفر
(۱۸۳۷ - ۱۸۵۷)
اور
واجد علی شاہ اختر
(۱۸۴۷ - ۱۸۵۶)

بہادر شاہ ظفر اور واجد علی شاہ اختر اپنے اپنے زمانے میں، اُردو کے بڑے مربّی اور سرپرست تھے۔ زمانے کے اعتبار سے دونوں کے عہد حکومت میں اشتراک ہے۔ انیسویں صدی کے دوسرے ربع میں، دلی اور لکھنؤ کی محفل کی شمع انہی دونوں کے دم سے جلتی رہی۔

بہادر شاہ ظفر (خدا اس کی قبر میں کروٹ کروٹ پھول بچھائے) آہ مغلوں کے بھرے پُرے گھر کا ٹمٹماتا چراغ، اگرچہ ہندوستان کا برائے نام بادشاہ اور قلعۂ معلیٰ کا آخری تاجدار ہے لیکن بے شبہ وہ دنیائے اُردو کا شہنشاہ ہے۔ آخری بادشاہ کی حیثیت سے بھی اس کے نام کو فنا نہیں لیکن شاعر کی حیثیت سے اس کا تخلص زندۂ جاوید ہے۔ اُردو زبان کا ایک بھی بولنے والا، جب تک دنیا میں زندہ ہے، اس کی زبان پُرو پُراثر

کلام بار بار آئے گا جس میں ظفر نے اپنے قلب کا سارا سچا درد سمو دیا ہے۔ ظفر صحیح معنی میں بڑا شاعر اور شعرا کا سرپرست تھا۔ ناقدوں کا یہ شبہ کہ وہ دوسروں سے کہواتا اور اپنے نام سے پڑھتا تھا سراسر بہتان ہے۔ ذوق اگرچہ کہنے کو بادشاہ کا استاد تھا لیکن اس کو قلعہ معلی کی وہ پاکیزہ زبان جس کا ایک ایک لفظ شیرینی اور سلاست کے نشہ میں سرشار ہے، کہاں میسر آتی۔ یہ کوئی نہیں دیکھتا کہ جب نصیر، ذوق، غالب اور مومن خود اپنے لئے کہتے ہیں تو ان کی زبان اور بیان کا فرق بہانگ دہل اپنا اعلان کرتا ہے لیکن جب وہی ظفر کے لئے کہنے بیٹھتے ہیں تو ایک رنگ میں کیونکر کہہ دیتے ہیں۔ ظفر کے کلام کی یکسانیت و ہمواری، اس کی طبع زادی کی کھلی دلیل ہے۔ ظفر نے اپنے بزرگوں سے زیادہ اردو کی حمایت و سرپرستی، اعانت و ہمت افزائی کی۔ اس کے محدود مالی ذرائع کو پیش نظر رکھا جائے تو اس کی داد و دہش بڑی فیاضی بن کر سامنے آتی ہے۔ اس کے دور کی تفریح اور دلچسپیوں میں اردو شعر و شاعری کا درجہ سب سے اونچا ہے۔ ظفر کا اردو اور بھاشا کا کلام اس کی زندگی ہی میں مقبول اور ہر دلعزیز تھا۔ شعر کے ساتھ اس کو موسیقی اور خطاطی سے بھی دلچسپی تھی۔ اس کا زمانہ دلی دبستان کی شاعری کا عہد زریں کہا جا سکتا ہے۔ ظفر کا ذوق اور اس کا محبانہ سلوک، اردو کی ترقی کے عظیم الشان محرکات ہیں۔

بہادر شاہ کی طرح، لکھنؤ کا آخری بادشاہ، واجد علی شاہ، بڑا خوش مذاق اور کمال کی شخصیت کا فرماں روا تھا۔ واجد علی شاہ خود شاعر تھا اور اختر تخلص کرتا تھا۔ وہ موسیقی کا بڑا ماہر اور دلدادہ تھا۔ اردو شعر کی طرح، اسے بھاشا کی شاعری کا بھی شوق تھا۔ اس کا

ٹھمریاں اور گیت بجا طور پر بہت مشہور ہیں۔ اس کا کلام اودھ کی دیہاتی بولی میں بھی پایا جاتا ہے جو لسانیاتی اعتبار سے بہت اہم ہے۔ اس کا دربار اس زمانے کے لکھنؤ کے مشاہیر سے پُر نظر آتا ہے۔ اس کی ذات لکھنؤ اور مٹیا برج کلکتہ دونوں جگہ بڑے محرک کا کام کرتی رہی۔

ظفر کے دور کی دلّی کی شاعری، اختر کے عہد کی لکھنؤ کی شاعری سے بہ مراتب بلند اور اہم ہے۔ ظفر کے حاشیہ نشیں، شاہ نصیر، ذوق، غالب اور مومن جیسی شخصیت کے شعرا تھے، جو اختر کے درباری شعرا اسیر، برق، امانت، قلق، بحر، تسلیم، سحر، ذکی، درخشاں، اقبال، شلق، بیخود، ہنر، عطارد، ہلال اور سرور پر بڑی فضیلت رکھتے ہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ اس فہرست کے مشاہیر کو بھی، ظفر کے عہد کے شعرا کی صف میں بیٹھنے کا حق نہیں۔

اختر کا علاقہ، ظفر کے حدود فرماں روائی سے اگرچہ بقدر ایک ملک کے زیادہ وسیع تھا اور اس کی دولت، اس کی مختصر پنشن کے مقابلے میں بے اندازہ و نامحدود تھی اور وہ مقابلتاً خودمختار بھی تھا مگر اردو کی دنیا میں اس کا وقار ظفر سے بہت کم اور اس کی خدمت اس کے مقابلے میں بہت حقیر ہے۔ ظفر، بہر حال اکبر کا جانشیں اور ہندوستان کا بادشاہ تھا اور اس کا ذاتی اثر، اختر سے بہت بڑھ چڑھ کر تھا۔ اس کے علاوہ ظفر کے دربار کی سی متانت و سنجیدگی، اختر کے دربار کو میسر نہ تھی۔ بادشاہ کے خصائل کی پستی نے دربار کے معیار کو بھی پست کر دیا تھا۔ لیکن اس دربار کی ادبی خدمت پس پشت نہیں ڈالی جا سکتی۔ ظفر اور اختر دونوں کے دربار، مراتب و اہمیت کے فرق کے ساتھ، اردو زبان کی تاریخ کے مستقل باب ہیں۔

دلی کی لٹریری سوسائٹی
۱۸۴۲ء

فورٹ ولیم کالج کا کام جب بڑی کامیابی سے چل گیا تو حکومت کو زبان کی ترقی کی نئی نئی فکریں پیدا ہونے لگیں۔ ۱۸۴۲ء میں ڈاکٹر اسپرنگر پرنسپل دلی کالج کی نگرانی میں ایک لٹریری سوسائٹی قائم کی گئی جس کا مقصد یہ تھا کہ اردو زبان کو تصنیف، تالیف اور ترجمے کے ذریعے مالا مال کیا جائے۔ یہ سوسائٹی کالج ہی کا ایک ادارہ تھی اور ۱۸۵۷ء کے عہد تک قائم رہی۔ پروفیسر رام چندر اور امام بخش صہبائی اس کے روح رواں تھے۔ اس سوسائٹی کی نگرانی میں بہت سی تالیفیں ہوئیں جو بعد کو دہلی میں چھپیں اور شائع ہوئیں۔ ان میں زیادہ نصابی کتابیں تھیں جو انگریزی اور فارسی سے ترجمہ کی گئی تھیں۔ دہلی کی تقلید میں، آگرے، بنارس اور لکھنؤ سے بھی اس نوع کی کتابیں شائع ہوئیں۔ ممالک متحدہ (یو-پی) میں یہ کام مسٹر ریڈ کی توجہ سے سرانجام پایا۔ قمر الدین، چرونجی لال، بنسی دھر، سری لال اور دیوان مسٹر ریڈ کے خاص معین و معاون تھے۔ نصاب تیار کرنے والوں کو اس سوسائٹی کی بنا سے بڑا فائدہ پہونچا۔ دلی میں منشی کریم الدین پانی پتی، پنڈت رام کشن، پنڈت اجودھیا، موتی لال، دھرم نراین، شیو نراین، داتا رام برہمن اور ہردیو سنگھ اس سوسائٹی کے خاص کارکن تھے۔

دوسری اسی قسم کی سوسائٹی ۱۸۶۴ء میں، دلی میں قائم ہوئی۔ رائے بہادر ماسٹر پیارے لال آشوب اس کا سیکریٹری تھا۔ اس سوسائٹی نے اردو کی ترقی اور ترویج کے لئے بہت سے لکچر دلائے اور ترجمے بھی کرائے۔ آزاد اور حالی پر اثر ہوا

خاص اثر تھا اور یہ دونوں شخصیتیں، اس کے مشورے سے بہت متاثر تھیں۔

سائنٹفک سوسائٹی ۱۸۶۳ء اور انسٹی ٹیوٹ گزٹ

انگریزوں کا اردو کی حمایت سے صاف طور پر یہ مطلب تھا کہ سارے ملک کو ابتداءً اپنی زبان سکھانے کی بجائے خود ملک کی زبان سیکھ کر یہاں کے معاملات کو بخوبی سمجھ لیں اور حاکم و محکوم میں رابطہ، اتحاد قائم کرلیں۔ سرسید ایسے اتحاد کا دل سے خواہش مند اور بڑا حامی تھا۔ وہ اس کو ہندوستان کے لئے ایک نعمت سمجھتا تھا۔ وہ اس مقصد کی انجام دہی کی خاطر فوراً اُٹھ کھڑا ہوا اور راجا جے کشن داس کی اعانت سے اس نے غازی پور اور علی گڑھ میں ایک سائنٹفک سوسائٹی کی بنیاد ڈالی۔ یہ اکیڈمی ۱۸۶۳ء میں قائم ہوئی اور مسٹر ولیمس کمشنر میرٹھ اور مسٹر بریلی کلکٹر کی ہمدردی اور مدد سے تین چار سال کی قلیل مدت میں اتنی ترقی کرگئی کہ اس زمانے کے کل زبان داں اور علم دوست اس میں شریک ہوگئے۔ آخرکار ڈیوک آف آرگائل وزیر ہند اس کی طرف مخاطب ہوکر اس کا سرپرست بنا۔ یو۔پی اور پنجاب کی حکومتوں نے اس کی مدد اور مرکزی حکومت ہند نے بھی اس کی اعانت میں سرگرمی دکھائی۔ تصنیف و تالیف اور ترجمہ اس سوسائٹی کا بھی خاص مقصد تھا۔ چنانچہ مغربی علوم طبیعات (سائنس) اور دیگر علوم و فنون کے اردو میں ترجمے ہونے لگے۔ منشی ذکاء اللہ، ماسٹر پیارے لال اور دھرم نراین جیسے بزرگوں کے انہماک سے ملکی زبان مغربی علوم کے سرچشموں سے سیراب ہونے لگی۔ اس سوسائٹی نے انسٹی ٹیوٹ گزٹ کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا جو بڑی کامیابی

کے ساتھ نکلتا رہا۔ اس میں معاشرتی، اخلاقی، ادبی، سیاسی اور مذہبی موضوعات پر مضامین شائع ہوتے تھے اور انگریزی اخباروں کے خاص خاص مضامین کے ترجمے بھی چھپتے تھے۔

تہذیب الاخلاق
۱۸۷۰ء

انگلستان سے واپسی پر ۱۸۷۰ء میں سرسید نے مسلمانوں کی اصلاح کے لیئے اُردو کا ایک ماہوار رسالہ جاری کیا جس کا نام تہذیب الاخلاق تھا۔ اس کا مقصد اعلیٰ یہ تھا کہ مسلمانوں کے مذہبی نقطۂ نظر میں تغیر اور وسعت پیدا ہو اور وہ قومی حیثیت سے مغربی تعلیم کی طرف راغب ہوں۔ اس میں مذہبی، معاشرتی اور تعلیمی موضوعات پر مضامین شائع ہوتے تھے۔ اس رسالے نے مسلمانوں کے خیالات میں بڑا انقلاب پیدا کیا اور ان کی معاشرتی و تعلیمی تنظیم میں وہی اعانت کی جو ایڈیسن اور اسٹیل کے پرچوں ٹیٹلر اور اسپیکٹیٹر نے انگلستان میں کی تھی۔ پرچے کی ادارت خود سرسید کے سپرد تھی۔ وقار الملک، محسن الملک اور چراغ علی اس کے خاص مضمون نگار اور سرسید کے جدید و ترقی پسند خیالات کی صدائے بازگشت تھے۔ اس جماعت کے خیالات کی ابتدا میں سخت مخالفت ہوئی۔ سرسید کو کافر، نیچری، ملحد، دہریہ کے دلدوز خطابات دیئے گئے۔ دو اخبار، انوار الآفاق اور نور الانوار، تہذیب الاخلاق کی مخالفت کے لیئے جاری کیئے گئے۔ اودھ پنچ کے صفحات پر طرح طرح سے سرسید کا مذاق اڑایا گیا۔ اس ساری جدوجہد سے سرسید کے مشن میں برابر کامیابی ہوئی اور اُردو صحافت کے ذوق میں نمایاں ترقی ہوئی۔ اُردو صحافت کی تربیت گاہ کی حیثیت

سے تہذیب الاخلاق کے ادارے کا بڑا درجہ ہے۔

ندوۃ العلما ۱۸۹۴ء ہندوستان کی مشہور و معروف تعلیم گاہ ندوۃ العلما ۱۸۹۴ء میں لکھنؤ میں قائم ہوئی۔ اس کے قیام کا مقصد یہ تھا کہ مشرقی علوم کے قدیم مدارس کا نصاب بدل کر ان میں جدید اور ترقی پسند نصاب جاری کیا جائے۔ یہ خیال مولوی عبدالغفور ڈپٹی کلکٹر کے ذہن میں پیدا ہوا اور مولوی محمد علی نے بڑی جد و جہد کے بعد ندوۃ العلما کے نام سے ایک سوسائٹی قائم کی جس میں سرسید، وقار الملک، محسن الملک، شبلی اور عبدالحق وغیرہ نے شرکت کی۔ شبلی کی تجویز کے مطابق یہاں کے لئے جدید نصاب مرتب کیا گیا اور انگریزی زبان کی تعلیم بھی یہاں لازمی قرار دی گئی۔ ۱۸۹۸ء میں یہ دارالعلوم قائم ہوا اور نیچی جماعتوں کی تعلیم شروع کر دی گئی۔ ۱۸۹۹ء میں ندوہ ایک بڑے کتب خانے کا بھی مالک ہو گیا۔ تھوڑی مدت کے بعد صوبے کی حکومت کو ندوے سے سوئے ظن پیدا ہو گیا اور یہ دارالعلوم سیاسی شورش کا مرکز سمجھا جانے لگا۔ آخر کار ۱۹۰۴ء میں حیدرآباد سے واپسی پر شبلی نے ندوے کے معاملات کو اپنے ہاتھ میں لیا اور بڑی جد و جہد کے بعد حکومت کے خیالات اور مالی حالات درست کیے۔ شبلی کی حمایت و رہنمائی سے ندوہ نہ صرف تباہی سے بچا بلکہ ترقی کی شاہراہ پر گامزن ہو گیا۔ لیکن قدیم خیالات کے علما برابر مخالفت پر آمادہ رہے۔ آخر مجبور ہو کر ۱۹۱۳ء میں شبلی نے ندوے سے علیحدگی اختیار کی۔ ندوے کی علمی خدمتیں ہر حال قدر کے قابل ہیں۔ یہاں قدیم نسخوں اور دوسری کتابوں کا ایک بیش قیمت کتب خانہ قائم ہوا اور قرآن مجید کا

انگریزی زبان میں مستند ترجمہ کرایا گیا۔ اسلامی تمدن کو صحیح تاریخی روشنی میں پیش کیا گیا اور ہندی اسلامی حکومت کے بارے میں جو غلط فہمیاں پیدا ہوگئی تھیں انھیں دور کرنے کی کوشش کی گئی۔ ندوے کی تصانیف و تالیفات اُردو زبان کی ترقی کی تاریخ میں پس پشت نہیں ڈالی جا سکتیں۔

ملکہ وکٹوریہ
۱۸۵۸ - ۱۹۰۱

ملکہ وکٹوریہ کا عہد حکومت ہندوستان میں سنہ ستاون کے ہنگامے کے بعد شروع ہوا۔ ۱۸۵۸ء کے شاہی اعلان کے ذریعے ملک کی حکومت کی لگام، برطانیہ عظمیٰ کی فرماں روا نے خود اپنے ہاتھوں میں لے لی۔ ملکہ معظمہ کو ہندوستان کی زبانوں میں اردو سے خاص دلچسپی تھی۔ چنانچہ اس زبان کو سیکھنے کا قصد فرمایا۔ جب معلم کی تلاش ہوئی تو دلّی اور لکھنؤ سے قطع نظر کرکے، اکبرآباد کا ایک فرزند منتخب ہوا۔ یہ اکبرآباد کے دبستان لسان کی ایک خوش نصیبی ہے کہ اس کے ایک اہل زبان نے برطانیہ عظمیٰ کی ملکہ ہندوستان کی شہنشاہ اور اس مملکت کی مالک کو جس میں سورج غروب نہ ہوتا تھا، اپنی مادری زبان سکھائی۔ منشی عبدالکریم نے کئی سال انگلستان میں قیام کرکے ملکہ کو اُردو پڑھانے کی خدمت انجام دی اور آنجہانی کی وفات کے بعد ہندوستان کو مراجعت کی۔ یہ اس شیریں و سحر کار زبان کی اقبال مندی ہے کہ منشی عبدالکریم کے قیام کے لئے قصر بکنگھم میں ایک خاص قلعہ تعمیر کیا گیا جس کا نام کریم لوج ہے اور جو اب تک قائم ہے۔ ملکہ وکٹوریہ کی اُردو نوازی پر مولانا صفی نے فرمایا ہے:-

بھی آنکھ سے دیکھا جو اس کو ہوشیار — کمپنی نے کر لیا اپنا شریک کاروبار
دن میں محکموں میں بڑھ گیا عز و وقار — جم گیا چلتے ہوئے سکوں پہ نقش اعتبار
پھر تو یہ ہر دل عزیزی اک پہیلی ہو گئی
جب کوئن وکٹوریہ کی یہ سہیلی ہو گئی

دیسی ریاستیں دلّی اور لکھنؤ کے دربار اجڑنے پر ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد، دیسی ریاستیں اہل علم و کمال کی جائے پناہ بن گئیں۔ مغل بادشاہ اور اودھ کے بادشاہ کی جگہ ہندوستان کے نواب اور راجا، اردو زبان کے سرپرست بنے۔ دلّی اور لکھنؤ کی محفلوں کی آبادی کے زمانے میں بھی، یہاں کے علاوہ عظیم آباد، مرشدآباد اور فرخ آباد میں شعرا کی قدردانی ہوتی تھی مگر یہ مقامات مرکز نہ تھے۔ سنہ ستاون کے بعد حیدرآباد اور رام پور کشش کا مرکز بن گئے۔ ان ریاستوں کے فرماں روا خصوصیت سے کمال دوست اور شاعر نواز تھے اور انھوں نے شعرا کی بڑی سرپرستی کی۔ چنانچہ دلّی اور لکھنؤ کے بہت سے خانماں برباد اور دل برداشتہ شعرا ان ریاستوں کے متوسل بن گئے۔ بھوپال کی سرپرستی کسی عنوان رام پور سے کم نہ تھی۔ ان کے علاوہ الور، ٹونک، جے پور، بہاول پور، مانگرول، ٹانڈہ (ضلع بریلی) اور مالیر کوٹلہ نے اپنا اپنا حق ادا کیا۔ ان مقامات پر اُردو کے نشو و نما اور یہاں کے تصنیفات تالیفات کی تاریخ، اردو کی عام ترقی کی وسیع تاریخ کا ایک جداگانہ باب ہے اور جداگانہ طور پر مرتب ہونا چاہیے۔ ہر ریاست کی علیحدہ علیحدہ تاریخ مرتب ہونی ضروری ہے۔

صحافت | سر چارلس مٹکاف، عارضی گورنر جنرل نے ۱۸۳۶ء میں، ہندوستان کے پریس کو آزادی بخشی۔ ۱۸۳۶ء میں آزاد کے والد باقر حسین نے دلی سے ایک اخبار نکالا جس کا نام اردو اخبار رکھا۔ اس میں خبروں کے ساتھ ادب بھی شائع ہوتا تھا۔ حکومت اس کی سرپرست تھی۔ ۱۸۵۰ء میں منشی ہرسکھ رائے نے لاہور سے کوہ نور جاری کیا۔ یہ اخبار انگریزی علاقے اور دیسی ریاستیں، دونوں خطوں میں بہت مقبول تھا۔ یہ ابتدا میں ہفتہ وار تھا پھر ہفتے میں دو اور تین بار نکلنے لگا۔ منشی نول کشور نے اسی اخبار کے ادارے میں صحافت کا کام سیکھا۔ اس کے بعد مختلف اوقات میں کانپور، لاہور، دہلی، سیالکوٹ، بنگلور، بمبئی، لکھنؤ اور مدراس سے مختلف اخبار نکلے۔ آخر ۱۸۵۹ء میں منشی نول کشور نے ایک روزانہ جریدہ "اودھ اخبار" کے نام سے نکالنا شروع کیا۔ اس اخبار کو بڑی مقبولیت اور اہمیت حاصل ہوئی۔ اس میں انگلستان کے تاروں کے ترجمے شائع ہوتے تھے لیکن اس کو سیاسیات سے واسطہ نہ تھا۔ اس کے بعد لاہور سے اخبار عام نکلا اور بہت مقبول ہوا۔ یہ خالص خبروں کا جریدہ تھا اور بہت سستا بکتا تھا۔ اس اخبار سے ملک میں اخبار بینی کا ذوق پیدا ہوا۔ ۱۸۷۷ء میں اودھ پنچ نے لکھنؤ میں جنم لیا۔ یہ مزاحیہ پرچہ تھا اور سجاد حسین اس کا مشہور و معروف مدیر تھا۔ اس اخبار نے اردو زبان کی عظیم الشان خدمت کی۔ ہندوستانی ۱۸۸۳ء میں لکھنؤ سے جاری ہوا۔ اردو زبان کا یہ پہلا اخبار تھا جس نے موقت اہم مسائل پر بحث مباحثہ شروع کیا اور سیاسیات میں حصہ لیا۔ ۱۸۸۷ء میں، محبوب عالم کی ادارت میں پیسہ اخبار نکلا۔ اس سے بھی اردو زبان کی صحافت کو ترقی

فائدہ پہونچا۔ یہ اپنے قلیل چندے اور اعلیٰ زبان کی وجہ سے بہت مقبول تھا۔ اُردو صحافت میں کرزن گزٹ دہلی کا نام بھی یادگار نام ہے۔ اس کا قابل مدیر، مرزا حیرت غیر معمولی ذہانت اور ذکاوت کا انسان تھا۔ الہلال کا اجرا، جو ۱۹۱۲ء میں مولانا ابوالکلام کی ادارت میں کلکتے سے شائع ہوا اخباری دنیا میں ایک نئے دَور کے آغاز کا اعلان ہے۔ اس کے عدیم المثال مدیر کی مدبرانہ پالیسی نے ملک کے اُردو داں طبقے کی حیرت ناک سیاسی تربیت کی۔ اس کے خیالات و محسوسات کو بیدار کرکے اس کے نقطۂ نظر میں عظیم الشان انقلاب پیدا کر دیا۔ مسلمانوں کا سیاسی شعور جو مدت سے سویا ہوا تھا پھر بیدار ہوا اور ملک کی سیاسی جدوجہد میں مسلمان بھی برادران وطن کے دوش بدوش نظر آنے لگے۔ الہلال نے زبان کا نیا انداز اور بیان کا نیا اسلوب پیش کرکے اُردو انشا پردازی اور اُردو صحافت کا معیار بہت بلند کر دیا۔ یہ ہفتے وار اخبار اُردو زبان کے زندۂ جاوید محسنوں میں سے ہے۔

اخباروں سے زیادہ رسائل نے اُردو زبان اور ادب کی خدمت کی۔ بیسویں صدی کے رسالوں میں مخزن، ادیب، دلگداز، اُردوئے معلیٰ، العصر، زمانہ، نقاد، الناظر، معارف، نگار، اور اُردو کا بڑا درجہ ہے۔ پنجابی رسائل میں، ہمایوں، نیرنگ خیال، عالمگیر اور ساقی مشہور رہیں۔

بیسویں صدی اور اُردو

بیسویں صدی، اُردو زبان کی ترقی کے لئے خصوصیت سے سازگار رہی۔ زمانے کی ترقی پسندی نے، اس

نصف صدی سے کم کی مدت میں اُردو کے اتنے ادارے قائم کردئے کہ ان کی متفقہ کوششیں بہت جلد، اُردو کو، دنیا کی ترقی یافتہ زبانوں کی صفِ اول میں لاکھڑا کریں گی۔

دار المصنفین مولوی شبلی نے حیدر آباد کی ملازمت سے دست کش ہوکر اعظم گڈھ میں سکونت اختیار کی اور ۱۹۱۳ء میں یہاں مصنفوں کا ایک ادارہ قائم کیا جس کا نام دار المصنفین ہے۔ اس ادارے کے قیام وبقا کے لئے اُردو کے اس بڑے محسن نے اپنا مکان، باغ اور کتب خانہ وقف کردیا۔ دار المصنفین کی خدمتیں عدیم المثال ہیں۔ سید سلیمان، مولانا حمید الدین اور مولوی عبد السلام اس کے روحِ رواں ہیں۔

انجمن ترقی اُردو نظام دکن کی علم دوستی اور فیاضی کی بدولت، حیدر آباد (دکن) میں انجمن ترقی اُردو ۱۹۱۷ء کی بنیاد پڑی اور اورنگ آباد میں اس کا دفتر قائم ہوا۔ اپنے فاضل سیکریٹری مولوی عبد الحق کی نگرانی و رہنمائی میں انجمن نے بڑی ترقی اور بڑی خدمت کی۔ انگریزی زبان کی بہت سی مشہور و اہم کتابیں اُردو میں ترجمہ کرائی گئیں اور اُردو کی قدیم کتابیں فاضلانہ مقدموں اور تبصروں کے ساتھ دوبارہ شائع ہوئیں۔ ترجمے میں، سائنس، معاشیات، نفسیات، فلسفہ، علم الاخلاق، تاریخ، تاریخ ادب، تاریخ اخلاق، سیاست، تذکرے، سوانح، سب ہی قسم کی معیاری تصنیفیں شامل ہیں۔ انگریزی کے علاوہ عربی، فارسی اور فرانسیسی زبانوں کی کتابوں

کے بھی ترجمے کرائے گئے۔ زبان کو وسیع اور متمول کرنے کے لئے سائنس اور فنون کی اصطلاحوں اور کاریگروں اور اہل حرفہ کے خاص محاروں کے مجموعے شائع کئے گئے۔ ان سب سے بالاتر خدمت کنسائز آکسفرڈ ڈکشنری کا ترجمہ ہے جس نے اردو میں ہر قسم کے ترجمے کا کام بہت آسان کر دیا۔ انجمن کا یہ کارنامہ زندۂ جاوید خدمت ہے جس کا فیض ہردم اُبلتے ہوئے چشمے کے فیض کی طرح، ہمیشہ جاری رہے گا۔ انجمن ایک سہ ماہی رسالہ (اُردو) بھی نکالتی ہے جس میں اعلیٰ تنقیدی مضامین شائع ہوتے ہیں۔

عثمانیہ یونیورسٹی (دکن) اور دارالترجمہ

عثمانیہ یونیورسٹی دکن اس صدی کا اہم ترین اقدام ہے۔ یہ دارالعلوم ۱۹۱۸ء میں قائم ہوا۔ اس میں سارے مغربی علوم و فنون اُردو زبان میں پڑھائے جاتے ہیں۔ انگریزی زبان کی تعلیم ایک لازمی مضمون کے طور پر ہوتی ہے۔ حکومت ہند نے اس یونیورسٹی کو ہندوستان کی دوسری یونیورسٹیوں کے برابر تسلیم کرلیا ہے۔ اس کے امتحانوں اور ڈگریوں کا وہی درجہ اور وقار ہے جو دوسری یونیورسٹیوں کے امتحانوں اور ڈگریوں کا ہے اس نوع کے دارالعلوم کے لئے اردو کتابوں کی سخت ضرورت تھی۔ چنانچہ دارالعلوم کے پہلو بہ پہلو دارالترجمہ بھی قائم کر دیا گیا۔ اس ادارے نے اُردو زبان کو علوم و فنون کے مغربی خزانوں سے مالا مال کر دیا۔

دوسرے اہم ادارے

انجمن ترقی اردو، جامعہ عثمانیہ اور دارالترجمہ کے علاوہ، جامعہ ملیہ اسلامیہ (اوکھلا) دہلی، تعلیم و تربیت اور اردو کی ترقی کا بڑا ادارہ

ہے۔ مکتبۂ جامعہ، جو ہر قسم کی جدید اُردو کتابوں کا ایک بڑا کتب خانہ ہے، جامعۂ ملیہ کی نگرانی اور رہنمائی میں کام کرتا ہے۔ صوبۂ متحدہ کی حکومت نے سنہ ۱۹۲۷ء میں ہندوستانی اکیڈمی قائم کی۔ یہ ادارہ اُردو اور ہندی دونوں زبانوں کی حمایت و اعانت کے لئے قائم کیا گیا ہے۔ انجمن ترقی اُردو اب ایک کُل ہند ادارے کی صورت میں منتقل ہو چکی ہے اور اس کا صدر مقام دہلی ہے۔ اس صدی کے دوسرے ربع میں ہندوستان کی بہت سی یونیورسٹیوں نے اُردو اپنے نصاب میں داخل کر لی اور اب یہ مضمون لے کر بی۔ اے پاس کیا جا سکتا ہے اور اس زبان میں ایم۔ اے کی ڈگری بھی دی جاتی ہے۔

۲۔ نظم کا نشو و نما

نظم کا نشوونما

(۱)

ہر آدمی نے جو تھوڑا سا بھی پڑھا لکھا ہے، دنیا کے سات عجائبات کا نام سنا ہے
جس طرح قدیم دنیا کے سات اعجوبے، ہندوستان میں برطانوی حکومت کے چار بالی ال
ہندی شاعری کے نورتن مشہور ہیں، اسی طرح اُردو شاعری کے بارہ امام ہیں، نثر کے ذکر
میں ہم عناصر خمسہ سے روشناس ہوتے ہیں۔

اُردو شاعری کی کم و بیش ساڑھے تین سو سال کی مسلسل تاریخ، اس وقت تک
دنیا کے سامنے ہے۔ اس طویل اور تعمیری مدت میں بارہ ہستیاں ہندوستان میں ایسی
پیدا ہوئیں جن کے شعری کارناموں کو دنیا کی کسی زبان کے بہترین شعرا کے کلام کے مقابلے
میں فخر کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔ ان نامور شعرا کے تخلص یہ ہیں:-

(ولی، سودا، میر حسن، میر، نظیر، مومن، غالب، انیس،
حالی، اکبر، اقبال، جوش۔)

یہ بارہ استاد، اردو شعر کے بارہ امام ہیں۔ ان میں تین یعنی نظیر، غالب اور حالی ایک سلسلے کی تین مختلف کڑیاں ہیں۔ ان بارہ کو شعرا کا امام اس لئے کہا گیا ہے کہ ان میں ہر ایک ایسی انفرادیت کا مالک ہے جو اس کی اپنی طبع زاد ہے اور جو دوسری انفرادیت سے بہ آسانی ممیز کی جاسکتی ہے۔ ان میں ہر شاعر اپنے طرز و اسلوب کا موجد، اپنے کیف و رنگ کا خالق اور ایک نئی تحریک کا بانی یا حیات بخش ہے۔ ان تحریکوں کے مقلد اور پیرو پیدا ہوئے مگر کوئی ان سے بڑھ چڑھ کر نہ ہوا۔ حقیقت میں ہر صاحب فطنت، آپ اپنے کمال کا موجد اور خود ہی خاتم بھی ہوتا ہے۔ مختلف انواع کے اہل کمال کی حیات کے مطالعے سے اس بیان کی شرح و وضاحت اور تصدیق ہوتی ہے۔

ان صدیوں کے نامور شعرا ہیں، خوش گو، ممتاز، مشہور، بڑے اور بہت بڑے پانچ قسم کے شاعر ہیں۔ امام اس تقسیم میں شامل نہیں مگر یہ لقب صرف بہت بڑے شاعر کے لئے موزوں ہے۔ امام وہ ہے جس نے فی نفسہٖ آفاقی فطنت کا مظاہرہ کیا، زبان اور ادب میں لازوال سرمائے کا اضافہ کیا، کسی ایسی نئی تحریک کی بنیاد ڈالی جس کا مستقل اثر عالمگیر حیثیت سے زبان اور ادب پر پڑا اور جس کی وسیع پیمانے پر تقلید کی گئی۔ جس میں اول کے تین عناصر موجود ہیں وہ امام ہے۔ چوتھا عنصر امامت کے لئے ازبس ضروری نہیں۔ جو اول کی تین شرطوں میں سے ایک بھی پوری نہیں کرتا وہ امام کے لقب کا مستحق نہیں۔

بنیادی تقسیم کے ماتحت وہ "بڑے" یا "بہت بڑے" کے لقب کا سزاوار ہے۔

اردو شاعری کی دنیا میں بہت سی تحریکیں ہوئیں، بعض پروان چڑھیں، بعض قدرے قلیل جوش و خروش دکھا کر ٹھنڈی پڑ گئیں، بعض بالکل ناکام رہیں۔ تاریخی جائزے کے دوران میں، بعض ایسے شاعروں سے بھی روشناسی ہوتی ہے جو تحریکوں کے بانی تو ہیں مگر امامت کے بقیہ اوصاف کے حامل نہیں۔ یہ بھی امام نہیں کہے جا سکتے ان کا درجہ بھی بنیادی تقسیم کے مطابق متعین کیا گیا ہے۔

۲۔ تحریکیں

تحریکوں کا نظام معنویت پر قائم ہے۔ تحریک کی بنیاد موضوع پر رکھی گئی ہے نہ ہیئت پر۔ تحریکوں کی تفصیل حسب ذیل ہے:۔

۱۔ طنز کی تحریک — جعفر زٹلی اس تحریک کا بانی ہے مگر وہ اس کو نشوونما نہ دے سکا۔ سودا نے اس تحریک کو ہجو کی صورت میں پروان چڑھایا۔

۲۔ تصوف کی تحریک — ولی اس تحریک کا بانی ہے۔ اس کا محبوب پیکر غزل ہے۔ یہ تحریک آگ کی طرح اردو شاعری کی دنیا میں پھیلی۔ خوب پھولی پھلی اور پروان چڑھی۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی میں اس کا یہ زور تھا کہ یہ ساری اردو شاعری پر چھا

	ہوئی تھی۔ بیسویں صدی کے دوسرے ربع میں اس کی زندگی کا خاتمہ ہوگیا۔
۳۔ ہجو کی تحریک ۴۔ مدح کی تحریک	سودا، ان دو متوازی اور متضاد تحریکوں کا بانی ہے۔ اس کا محبوب پیکر قصیدہ ہے اور اسی پر اس کی شہرت کا مدار ہے۔ اس نے زٹل کے طنز کو ہجو کی شکل میں بدلا۔ ہجو کے پہلو بہ پہلو اس نے مدح سرائی بھی کی۔ اس کی مدح گستری کے مذہبی اور دنیاوی دو پہلو ہیں۔ ان میں ہر پہلو ایک ایک تحریک کا سنگ بنیاد ہے۔
۵۔ قنوطیت کی تحریک	میر تقی میر اس تحریک کا بانی ہے۔ اس کا محبوب پیکر غزل ہے۔ یاس، بے عملی اور زندگی سے بیزاری اس تحریک کے خاص عناصر ہیں۔ اس کے آغوشِ تربیت میں ایک نئے فلسفۂ غم نے پرورش پائی جو اردو ادب میں تصوف کی طرح مقبول ہوا۔ یہ فلسفۂ تغزل کا مترادف اور غزل کی جان ہے۔ اس فلسفے کا اثر اردو شاعری میں اسی طرح رچا ہوا ہے جس طرح سرخی، مہندی کے وجود میں رچی ہوتی ہے۔

۶۔ جمالیات کی تحریک

میر حسن اس تحریک کا بانی ہے۔ اس کا محبوب پیکر مثنوی ہے۔ اس تحریک نے اُردو شاعری میں بڑی ادبیت اور بڑا وزن پیدا کر دیا اور مستقل اثر چھوڑا۔ حاکیانہ اور بیانیہ طرز بیان اسی تحریک کی مخلوق ہے لیکن وسیع پیمانے پر اس تحریک کی تقلید نہیں ہوئی

۷۔ ریختی کی تحریک

خواجہ میر سوز اس تحریک کا بانی ہے۔ اس کا محبوب پیکر غزل ہے۔ اس میں لفظ غزل کے لغوی معنی "راز گفتن بہ معشوق" کا حقیقی معنی میں حق ادا کیا جاتا ہے معشوق سے بے تکلف اور بے تصنع گفتگو کی جاتی ہے جس کا لب و لہجہ نہایت شیریں و دلنشیں ہوتا ہے اس نوع کی شاعری کی زبان مخدرات کی زبان ہے یہ تحریک زیادہ ترقی نہ کر سکی مگر ہر عہد اور ہر زمانے میں اس کے حامی نظر آتے ہیں۔

۵۔ معاملہ بندی کی ت

۸۔ مرثیے کی تحریک

اس تحریک کا سنگ بنیاد سترویں صدی میں دکن میں رکھا گیا۔ گول کنڈہ اور بیجا پور کے قدیم شعرا کے کلام میں مرثیہ کسی نہ کسی شکل میں موجود ہے۔ یہ تحریک بالعموم اُردو شاعری کی قدیم ترین تحریک ہے گو دکن

اُردو کو چونکہ صحیح معنی میں اُردو نہیں کہا جا سکتا، اس لیے مرثیے کی تحریک اٹھارویں صدی کی تحریک سمجھی جاتی ہے اور اس کا مرز بوم لکھنؤ بتایا جاتا ہے۔ اس صدی میں اس کے بانی ضمیر، خلیق، دلگیر اور مرزا فصیح ہیں لیکن اس کے نشأۃ الثانیہ اور اس کو صحیح معنی میں تحریک بنانے اور زندۂ جاوید کرنے کا فخر میر خلیق کے فرزند رشید میر انیس کو حاصل ہے۔ مسدس اس تحریک کا محبوب پیکر ہے۔

تحریک

انشا اور جرأت اس تحریک کے بانی ہیں۔ انشا عظیم الشان فطانت کا مالک اور بہت بڑا شاعر تھا۔ اس کی ذہانت اور طباعی ایک بے لگام اور طوفانی قوت تھی۔ اس تحریک کا سنگ بنیاد اسی نے رکھا مگر چونکہ جرأت اس کا ہم عصر اور ہم مذاق تھا اس لئے یہ متعین کرنا دشوار ہے کہ کس کا اثر غالب تھا۔ تاریخی تحقیق سے بہرحال انشا کا غلبہ ثابت ہوتا ہے پھر بھی جرأت کی فطانت کو نظر انداز نہیں کیا

جاسکتا۔ غزل اس تحریک کا محبوب پیکر ہے۔

۱۰۔ رجائیت کی تحریک

نظیر اکبرآبادی اس تحریک کا بانی ہے۔ زندگی کے سارے موضوع اس کے موضوع اور اردو شعر کے سارے پیکر اس کے محبوب پیکر ہیں۔ واقعیت اور جزئیات نگاری اس تحریک کے خاص عناصر ہیں۔

۱۱۔ تصنع کی تحریک

ناسخ، اس تحریک کا بانی ہے۔ اس کے نزدیک، شعر ایک گورکھ دھندا ہے، اچھے لفظوں کی مدد سے کسی نہ کسی طرح گھڑ لینا، شاعر کا منتہیٰ ہے۔ معانی کی لطافت، الفاظ کی شگفتگی اور آرٹ کی نزاکتیں اس تحریک نے پس پشت ڈال دیں اور شعر کو لفظوں کا لغو ترین مجموعہ بنا کر چھوڑ دیا۔

۱۲۔ جذبات نگاری کی تحریک

مومن اس تحریک کا بانی ہے۔ غزل اور مثنوی اس کے محبوب پیکر ہیں۔ مومن نے اس صنف کو آرٹ کی حیثیت سے فروغ دیا۔ جذبات میں محبت اور محبت میں جنسی محبت پر اس تحریک میں خاص زور دیا گیا ہے۔ رشک، بیقراری، فراق، انکار، طنز، ظلم اور جنسی محبت کے دوسرے نفسی لوازم کا خوب

خوب جائزہ لیا گیا ہے۔

۱۳۔ ڈرامے کی تحریک

امانت اس تحریک کا بانی ہے۔ اس نے اُردو زبان میں ڈرامے کی بنیاد تو ڈالی مگر اس کو پروان نہ چڑھا سکا۔ اس کے عہد میں اس کی قطعی تقلید نہ کی گئی۔ آخر وہ زمانہ آگیا جب ہندوستانی سوسائٹی مغربی ڈرامے کے تصور سے آگاہ ہوگئی۔

۱۴۔ گیت کی تحریک

اُنیسویں صدی کے پہلے ربع میں ظفر نے اس تحریک کی بنا ڈالی۔ اس صدی نے اس کے صرف چند ہی حامی پیدا کئے۔ بیسویں صدی کے دوسرے ربع میں سینما کی اعانت سے یہ تحریک بار آور ہو رہی ہے۔

۱۵۔ فلسفیت کی تحریک

غالب اس تحریک کا بانی ہے۔ اس نے دقیق خیالات کو پُرشکوہ الفاظ میں پیش کر کے صوری اور معنوی حیثیتوں میں توازن کی بنیاد ڈالی اور شعر کا معیار بلند کر دیا۔ اس تحریک نے شعر کو فکر بیدار کرنے کا ذریعہ بنایا اور اس میں زندگی کے اہم مسائل کا جائزہ لینے اور کائنات کے پُر وقار حقائق کا تجزیہ کرنے

کی صلاحیت پیدا کی۔

۱۶۔ بلاغت کی تحریک
امیر مینائی اس تحریک کا بانی ہے۔ اس نے ن
بدائع اپنے کلام میں اضافہ کرکے، اردو میں
کی تحریک کی بنا ڈالی۔ تشبیہ اور استعارے
استعمال کی بنا پر اس کو اردو زبان کا صاحب
جا سکتا ہے۔

۱۷۔ روزمرہ کی تحریک
داغ اس تحریک کا بانی ہے۔ اس نے شعر کی
مقابلے میں محاورے کی صحت اور زبان کی
پر زور دیا۔

۱۸۔ نورجائیت کی تحریک
یہ تحریک بیسویں صدی میں نظیر اکبرآبادی کی
واقعیت کے بطون سے پیدا ہوئی۔ مغربی
صحت مند عناصر اور نظیر کے کلام کے کائناتی
اجزا کے امتزاج سے شعر کا ایک نیا نظام
جو زندگی کا ترجمان اور ترقی کا معاون سمجھا گیا
سرور جہاں آبادی، نادر کاکوروی، حالی
اکبر، شوق قدوائی بہ یک وقت اس تحریک
اور یہ چار ہی ہیں۔

۱۹۔ وطنیت کی تحریک یہ تحریک نورجائیت کی ایک اہم کڑی ہے۔ حالی اس تحریک کا بانی ہے، جس نے خود ہی یہ تحریک خلق کی اور پروان چڑھائی۔ اس کے اجزا میں جدید و مفید عناصر کی اتنی کثرت ہے کہ اس کو ایک بالکل نئی تحریک قرار دینا اور اس کا الگ تھلگ نام رکھنا قرین انصاف ہے۔

۲۰۔ ظریفانہ نقادی کی تحریک یہ تحریک بھی نورجائیت کی ایک کڑی ہے جس کا پرداز حالی کے پرداز سے مختلف ہے۔ اکبر اس تحریک کا بانی ہے۔ اس نے موقت معاشرت پر حکیمانہ نظر ڈالی اور ظرافت کے پیرائے میں سوسائٹی کے اعمال و اطوار کی نقادی کی۔ اکبر کے انداز بیان نے اس کی شاعری کو ایک جداگانہ تحریک کی عظمت و اہمیت عطا کر دی ہے۔

۲۱۔ اسلامیت کی تحریک یہ تحریک نورجائیت کی ایک اہم کڑی ہے۔ اقبال نورجائیت کا مجدد اعظم اور اسلامیت کی تحریک کا بانی ہے۔ اس نے ہندوستان میں اسلام کے احیا اور ساری دنیا میں بین الاسلامی معاشرت و اخوت زندہ کرنے کا پیغام اور اسلامی اجتماعی حیات میں تازہ روح پھونکنے کا درس دیا ہے۔

۲۲- ترقی پسند تحریک

یہ تحریک، نورجہانیت کی ایک کڑی ہے۔ جوش
کا مجدد اور ترقی پسند تحریک کا بانی ہے۔ اردو ادب
تحریک، عالمگیر ترقی پسند تحریک کا پرتو ہے۔ اس کا
یہ ہے کہ رسمی قنوطیت و بیزاری کو شعر کے میدان
خارج کرکے، امید کے جلوے دکھائے جائیں
کو زندگی سے ہمکنار کیا جائے، آرٹ کی امان
نوع انسان کی ترقی و برتری کے امکانات ابھا
جائیں اور حیات کے مسائل و موانع کا سامنا
مقابلہ کیا جائے۔ جوش کے پہلو بہ پہلو، ملک کا
سے شعرا اس تحریک کے پرچار میں برابر کا حصہ لے

۲۳- اشتراکی تحریک

یہ تحریک، ترقی پسند تحریک کا ایک رخ یا شاخ ہے
میں فرق یہ ہے کہ پہلی کی وسعت، دوسری کے
بھی احاطہ کئے ہوئے ہے۔ اشتراکی تحریک
فرق، رسوم و تعصبات کے کھوکھلے پن اور
بے انصافی اور ناہمواری کا جائزہ لیتی ہے
بیسویں صدی کے دوسرے ربع میں
پختہ کار اور بے شمار نوجوان ناتجربہ کار شاعر اس

۳۔ لسانی نقطۂ نظر

مقامی خصوصیات، محاورے کی صحت اور الفاظ کی سند کے لحاظ سے اُردو زبان کے تین دبستان مشہور ہیں۔ معنوی اعتبار سے شاعری کی مختلف تحریکیں ہیں۔ ان دو نوعی تقسیموں کے علاوہ ایک تیسرا اہم اور قابلِ توجہ عنوان تقسیم، لسانی نقطۂ نظر ہے۔ شعر کی صورت کا تجزیہ کیا جائے تو پیکر اور لباس، دو عنصر علیحدہ علیحدہ نظر آتے ہیں۔ پیکر سے شعر کی فنّی یا تکنیکی ہیئت مراد ہے جیسے غزل، قصیدہ، قطعہ، مخمس، مثنوی وغیرہ۔ لباس سے وہ زبان مقصود ہے جس میں ملبوس کر کے، شعر کا خیال پیش کیا جاتا ہے۔ چنانچہ شعر کی زبان کے متعلق، اردو شاعری میں اس وقت تک پانچ نقطۂ نظر میسر آتے ہیں۔ ان میں کم و بیش ہر ایک کی پیروی کی گئی ہے۔ لسانی نقطۂ نظر کو پرانے زمانے یعنی اُنیسویں صدی میں رنگ کے لفظ سے تعبیر کیا گیا ہے اور قدامت پسند فرقہ اب بھی لفظ استعمال کرتا ہے۔ لیکن اس سے صوری و معنوی حالتوں کا تعین نہیں ہوتا اور بسا اوقات خلط مبحث ہو جاتا ہے۔ اس لئے رنگ کی جگہ لسانی نقطۂ نظر کا استعمال زیادہ قرینِ وضاحت ہے۔ لسانی نقطۂ نظر حسبِ ذیل ہیں :۔

میر کا لسانی نقطۂ نظر

میر تقی میر اُردو زبان کا ناخدا ہے۔ اٹھارویں صدی کے دوسرے نصف میں اس کا اثر غالب رہا۔ اس نے ریختہ کو فارسی، دکنی اور بھاشا کے اثرات سے پاک کرنے اور ایک آزاد و خود مختار زبان بنانے کی کوشش کی اور اس کوشش میں وہ بہت بڑی حد تک کامیاب ہوا۔ اس نے بہت سے حشو و زوائد سے اردو شعر کو

پاک کر دیا اور بیان میں بڑی سادگی اور لطافت پیدا کر دی۔ اس نے ایہام کو نامطبوع قرار دیا اور صفت اور فعل کی جمع کا استعمال ترک کیا۔ بھونڈے، غیر مانوس اور ثقیل الفاظ سے پرہیز کیا۔ وہ کامل زبان داں تھا اور محاورے پر پورا عبور رکھتا تھا۔ اس کی زندگی کی ساری تلخی اس کی زبان کی شیرینی میں مبدل ہو کر رہ گئی تھی۔ اس کا لسانی نقطۂ نظر، سادگی، سلاست اور شیرینی سے مرکب ہے۔ میر کی زبان اٹھارویں اور انیسویں صدی کا معیار بنی رہی اور بیسویں میں بھی کمال کا معراج تسلیم کی جاتی ہے۔

انشا کا لسانی نقطۂ نظر

انشا کو مبدائے فیاض نے ہمہ داں فطانت بخشی تھی۔ اس کی ذہانت و ذکاوت کے ناپیدا کنار سمندر کے حدود متعین کرنا محال ہے۔ اس دریے کے سونے پر اس کے علم و فضل نے سہاگے کا کام کیا۔ اس کا تبحر علمی یگانۂ روزگار اور اس کی لسانی بصیرت عدیم المثال ہے۔ عربی اور فارسی کے جید علم کے ساتھ، وہ ترکی، پشتو، پوربی، پنجابی، مارواڑی، مرہٹی، کشمیری اور بھاشا جیسی مختلف و متباین زبانیں بھی خوب جانتا تھا۔ اس نے ان سب زبانوں میں شعر کہہ کر پیش کیا ہے۔ لسانی بصیرت کے پہلو بہ پہلو اس میں تحقیق و جستجو کی بھی خلقی عادت تھی۔ لسانی تحقیق کے لحاظ سے اس کو مجتہد کا درجہ حاصل ہے۔ زبان کے مسائل کے باب میں اس کا فیصلہ اٹل اور قول سند ہے۔ وہ اپنی نظر کی وسعت اور طبیعت کی اپج کے اعتبار سے دوسرا خسرو ہے۔ اس نے زبان کے بہت سے تجربے کر کے ایک نتیجے پر پہنچنے کی کوشش کی ہے۔ اس نے بے نقط الفاظ کے ساتھ شعر کہے ہیں اور دوسرے صنائع بھی استعمال کئے ہیں۔ اس کے ایسے اشعار بھی میسر آتے ہیں؛

ایک ہی رسم خط میں لکھے جانے کے باوجود کئی زبانوں میں پڑھے جاسکتے ہیں۔ ذیل کا نقش ملاحظہ ہو۔

سا سا حب مں حالنا سا کے اس

اس مصرعے پر اگر اعراب اور نقطے لگا دیئے جائیں تو یہ عربی، فارسی اور بھاشا تین زبانوں میں پڑھا جاسکتا ہے۔ اس طرح :۔

(عربی) بیا بنا حُبّ من حالنا یَا کی ناس

(فارسی) بیا بیا حِبّ من حالنا بیا کی باش

(بھاشا) پیا پیا جیپ من جالیا پیا کے پاس

اس نے ٹھیٹ بھاشا میں لکھ کر ایک کہانی پیش کی ہے جس میں عربی، فارسی، سنسکرت کا ایک لفظ نہیں ہے۔

بہرحال زبان کے معاملے میں انشا ایک خاص نقطۂ نظر کا حامی تھا۔ اردو زبان کی تاریخ میں وہ پہلا اہل نظر ہے جس نے اس زبان کی لسانی ماہیت پر غور کیا اور اس کے صرف و نحو کے قواعد منضبط کئے۔ انشا اور قتیل کی مشترکہ تصنیف دریائے لطافت قواعد کی مشہور کتاب ہے۔ اس کا پہلا حصہ جو نحو سے متعلق ہے، خود انشا کی تصنیف ہے اور دوسرا قتیل کی۔ پہلا حصہ دوسرے سے اہم تر اور انشا کے لسانی نقطۂ نظر کی تفسیر ہے۔ زبان کے معارف کے اعتبار سے یہ کتاب بہت سی اہم قدروں پر مشتمل ہے۔ اول تو یہ اپنے موضوع پر پہلی تحقیقی تصنیف ہے، دوسرے اس میں قواعد کو بڑی شرح و وضاحت، سہولت اور سادگی کے ساتھ بیان کیا گیا ہے۔ حروف ہجا پر تحقیقی و لسانیاتی نظر ڈال کر،

ان کے اصوات و مخارج سے بحث کی گئی ہے۔ الفاظ کی اصل و ابتداء، الفاظ اور محاورے کی ماہیت و سند، تلفظ کی صحت اور بیگمات کی زبان پر گہری تحقیقی نظر ڈالی گئی ہے۔ اس کے علاوہ اُردو پر مختلف قوموں اور فرقوں کے اثرات متعین کرنے کی کوشش کی ہے۔ مثالوں سے بتایا گیا ہے کہ پوربی اور مارواڑی زبانوں نے اردو کو کس حد تک متاثر کیا۔ ان مسائل پر غور اور بحث کرنے سے ظاہر ہے کہ انشا کو معنی کے مقابلے میں زبان کی صورت سے شغف تھا۔ چنانچہ اس کے نقطۂ نظر کا آسانی سے اندازہ ہو سکتا ہے۔

وہ سارے تغیرات جو سودا اور میر نے اُردو زبان میں پیدا کیے تھے، انشا نے جاری رکھے اور قبول کر لئے۔ متروکات اور محاوروں کے معاملے میں بھی اس کا یہی رویہ رہا بلکہ اگر اس کے متروکات کا جائزہ لیا جائے تو تعداد میں زیادہ نکلیں گے۔ بہر حال تحقیق، علمیت اور صحت پر اس کی خاص توجہ تھی اور یہی عناصر اس کے نقطۂ نظر کے ترکیبی اجزا ہیں۔ اس کی فطنت کی قوت کا احساس کر لینے کے بعد اس اثر کا اندازہ کر لینا دشوار نہیں رہتا جو اس نے معاصرین پر ڈالا اور اخلاف پر چھوڑا۔

نظیر کا لسانی نقطۂ نظر

سودا اور میر کی طرح، نظیر نے فارسی محاوروں اور ترکیبوں کے ترجمے کیے، ان کے ہندی مترادفات تلاش کیے اور جہاں میسر نہ آئے حسب ضرورت خود وضع کیے۔ بیان کے بہت سے اسالیب اس نے فارسی اور بھاشا سے منتخب کر کے اُردو میں کھپائے اور رائج کیے۔ بھاشا کے طرح طرح کے حسین و ملیح، سبک، دل نشین، خوش آواز و مترنم الفاظ چھانٹ چھانٹ کر اُردو میں شامل کیے اور ان میں مفاہیم کے

نوع بہ نوع پہلو پیدا کیے۔ اس طرزِ عمل سے، اس نے لسانی اصطلاح میں نیولوجسٹ یا لفظ گر کی خدمت انجام دی اور اس کے لسانی نقطۂ نظر کو خلّاقی کہا جا سکتا ہے۔

جس زمانے میں انشا دلّی اور لکھنؤ کی ادبی محفلوں میں اپنی علمیت و ہمہ دانی کے کرشمے دکھا رہا تھا، اسی زمانے میں اکبر آباد کا یہ گوشہ گیر سپوت، اپنے وطن کی تاریکی میں، چپ چاپ بیٹھا زبان کی توسیع کا مسئلہ حل کر رہا تھا۔ جدید حالات کو آنکھیں کھول کر دیکھنے والوں میں آج کون انکار کر سکتا ہے کہ اُس وقت ڈیڑھ صدی آیندہ کی لسانی دشواریاں اس کے پیشِ نظر نہ تھیں۔ وہ انشا کی وفات کے تیرہ برس بعد تک زندہ رہا اور اپنی زندگی کی طویل و بصیر مدت میں، اس نے اُردو کے خزانوں کو لفظوں، ترکیبوں اور اسالیب سے لبریز و معمور کر دیا۔ زبان کا مسئلہ آج جن تدابیر سے حل کرنے کی کوشش کی جارہی ہے، وہ تدبیریں اس نے ڈیڑھ سو برس پہلے ہی اختیار کر کے، یہ مسئلہ اسی وقت حل کر دیا تھا۔ آج اس کے نقطۂ نظر کو سمجھنے اور اس کے طریقۂ کار پر عمل پیرا ہونے کی ضرورت ہے۔

میر نے زبان میں سلاست پیدا کی، انشا نے سلاست و وسعت کی سعی کے ساتھ اصلاح کا کام بدرجۂ اولیٰ انجام دیا۔ نظیر نے وسعت کے شوق میں خلّاقی کی۔ زبان میں قطع و برید کا خیال، اٹھارویں صدی ہی میں پیدا ہو گیا تھا۔ اس سے نفاست و شستگی تو جلد پیدا ہو گئی، لیکن زبان کے ذرائع محدود اور بیان کا دامن تنگ ہو گیا۔ کوئی قلعہ بند زبان قومی و اجتماعی جذبات و محسوسات کی آئینہ دار نہیں بن سکتی۔ نظیر نے اس پر مضرت

میلان کو جلد محسوس کر لیا اور جو بو لو وہ لکھو کا زریں اصول وضع کیا۔ موقت اور ما بعد عہد کے طبل نقطۂ نظر نے اس کے خیالات کی تکذیب اور عمل کی اہانت کی مگر زمانے نے اس کے نقطۂ نظر کو زندہ رکھا اور اُبھارا۔ آج اس کی بنائی ہوئی شاہراہ پر چلنا، زبان و ادب کا منتہائے کمال سمجھا جاتا ہے۔ اس نے عوام کی زبان کو از سر نو ادب میں رائج کیا اور ان الفاظ جو مردود اور ٹکسال باہر ہو چکے تھے، بڑے ادبی سلیقے کے ساتھ پھر داخل کر لئے۔ یہ کوشش زبان کو وسیع تر کرنے اور ادب کو اکثریت پسند مشغلہ بنانے کی ایک اہم و کامیاب کوشش ثابت ہوئی۔

نظیر نے اپنے لسانی نظرئے کے ماتحت، جدت و ابداع، تصرف و اختراع کے اصولوں پر بڑی جسارت و دلیری کے ساتھ اصرار کیا۔ میر انیس کا ذخیرۂ الفاظ اردو میں سب سے زیادہ وسیع بتایا جاتا ہے لیکن نظیر کا خزانہ انیس سے وسیع تر ہے۔ اس کی بہت سی جدتیں یاد رکھنے کے قابل ہیں ا۔

(۱) تلفظ کے باب میں وہ اکثر عامۃ الناس کی بولی کا اتباع کر لیتا ہے۔ بازار کو بزار، دیوانہ کو دوانہ، مزدور کو مزور، دیوار کو دیوال وغیرہ وغیرہ باندھنے میں اس کو ذرا تکلف نہیں۔

(۲) جمع الجمع بنانے اور عنایات کی جگہ عنایاتیں نظم کرنے میں وہ قطعی پرہیز نہیں کرتا۔ قدیم طریقے پر وہ کہیں کہیں، فعل کی جمع مؤنث بنا لیتا ہے اور سوتی ہیں کی جگہ سوتیاں ہیں، انگھڑیاں لڑیں کی جگہ انگھڑیاں لڑیاں اور باہیں گلے میں پڑیں کی جگہ باہیں گلے میں پڑیاں، لگا ہارا ہے

(۳) وہ علامت اضافت اور علامت فاعل کو حذف کر دیتا ہے اور اس کے برابر کی جگہ اس برابر اور میں نے سنا کی جگہ میں سنا' لکھ دیتا ہے۔

(۴) وہ مٹی' جگہ' ہمیشہ' آنکھ' معشوق' رہزن' سے' ملانا وغیرہ کی بجائے علی الترتیب' ماٹی' جاگہ' نت' نین' سجن' بٹ مار' سیتی' ملونا وغیرہ جیسے متروک الفاظ استعمال کرتا ہے اور ذرا پروا نہیں کرتا۔

(۵) وہ ضرورت کے لئے الفاظ گھڑتا ہے اور قافیے کی خاطر لفظ تراشنے یا وضع کرنے میں بہت بیباک ہے۔ حسب ضرورت عروض کی بندشوں اور قواعد کی سختیوں کو بالائے طاق رکھ دیتا ہے۔

(۶) وہ فارسی اور ہندی اور ہندی کے دو لفظوں کو بے پس وپیش واو عطف سے جوڑ دیتا ہے۔ جیسے باغ و بن یا سانورے و گورے وغیرہ وغیرہ۔

(۷) وہ ہندی زبان کے الفاظ خوب استعمال کرتا ہے اور اُن سے بڑے بڑے لطائف و محاسن پیدا کرتا ہے۔ چنانچہ' جنا بہ معنی فرد' جھنکا بہ معنی شہرہ' بن بہ معنی زمانہ' سمرن بہ معنی تسبیح' پنا بہ معنی زمرد' لوٹ بہ معنی غضب' اور اس طرح کے بے شمار الفاظ اس نے بڑے حسن و خوبی کے ساتھ جا بجا کھپائے ہیں۔ اس نوع کی آمیزش سے شعر کا مصورانہ حسن بمراتب بڑھ جاتا ہے۔

(۸) اس کو بھاشا کے اسماء' صفات اور اسمائے صفات کے مقابلے میں افعال سے زیادہ محبت ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ زبان کی ترقی کا اصل مدار افعال ہی پر ہے۔

چنانچہ مزے بلنا بہ معنی مزے اڑانا، بُھلسنا بہ معنی جلنا، سٹکنا بہ معنی چل دینا یا رفوچکر ہونا اور ایسے بہت سے بھاشا کے مانوس و غیر مانوس افعال اس کے کلام میں موجود ہیں۔

(۹) ہندی طرز تصریف اس کو بہت محبوب ہے اور وہ بار بار اس سے استعانت کرتا ہے۔ چنانچہ رچھبنی پوشاک، بہ معنی رجھانے والی پوشاک، راکھی بہ معنی رکھ لی، چھڑکواں جوڑے بہ معنی وہ جوڑے جو چھڑکے جا چکے ہیں، اور ایسی بہت سی ترکیبیں اس کے کلام میں نظر آتی ہیں۔

(۱۰) وہ ہندی طریقے پر مرکب بنانے کا بڑا شوقین ہے۔ چشم زدن کی طرح بے اوقات ترکیبیں اس کے یہاں بہت ہیں۔ یہ مرکبات اس نے فارسی کے علاوہ، فارسی ہندی اور ہندی ہندی الفاظ ملا کر بنائے ہیں۔ چنانچہ گل جھڑی، مہ رتن، پری وار، من ماری، بُردلی، کجی ذاتی، دن سیاہ، وغیرہ وغیرہ اس کے بدیعات سے ہیں۔ گل جھڑی کو اس نے ایک جگہ پھل جھڑی کے ساتھ قافیہ بھی کیا ہے۔

گُل فشاں ہیں پڑیں جو گُل جھڑیاں	کھلتیاں ہیں دلوں کی پُھل جھڑیاں

(۱۱) لفظوں اور محاوروں کا نادر و بدیع استعمال اس کا خاص حصّہ ہے۔ اس نوع کے ہر محل استعمال پر اس کی انفرادیت کی مہر ثبت ہے۔ جو، زور، خبر، ملک وغیرہ الفاظ کا استعمال خاص توجہ کے قابل ہے۔ محاوروں میں ڈھیک ڈھوئے مارنا، کاجل ٹی ھلکنا سنگھار بھاری ہونا، کروٹ جلنا وغیرہ وغیرہ بہت دلچسپ ہیں۔

(۱۲) بھاشا سے صفتیں ڈھونڈ نکالنے میں اس کو بڑی قدرت ہے اور ایسی ہی

خوبی سے وہ انھیں استعمال کرتا ہے۔ چنانچہ بیکل، چنچل، چٹکیلی، رسیلی، ہٹیلی، کٹیلی، نشیلی، کالی، پیلی، اور ایسی بہت سی حسین و دلنشیں صفتوں کا استعمال نظیر کے کلام میں ہوا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ بھاشا صفات کے استعمال سے اس کا کلام پٹا پڑا ہے۔

(۱۳) اسمائے صفت وضع کرنے میں اُس کو خصوصیت سے کمال حاصل ہے۔ جہاں اس نے اس قدرت سے کام لیا ہے وہاں اس کی خلّاقی، لسانی اجتہاد اور ادبی کارنامہ بن گئی ہے۔ اُردو زبان اب تک اسمائے صفت کے خصوص میں بہت تشنہ ہے۔ نظیر کا سارا اس نوع کا سرمایہ، جدید زبان میں منتقل ہو جانا ضروری ہے۔ چنانچہ تھلک، ڈلک، ڈھلک، جھلک، پھڑک، چھلک، جھنک، کھڑک، بھبک، کپٹ، لٹراوٹ، دمک، جھمک، گھلاوٹ، ہلت، جھکت، ہلاوٹ، کھٹک، جھٹک، لگاوٹ، اڑاوٹ، ہنساوٹ وغیرہ وغیرہ اسمائے صفت کے چند اعلیٰ نمونے ہیں۔ اِن الفاظ کی تازگی، شگفتگی اور پُر مغزی زبان دانی کا ایک معجزہ ہے۔

(۱۴) مزارستان میں ستان کا ٹکڑا، محشرستان کی طرح ناجائز اضافہ خیال کیا جاتا ہے مگر نظیر نے باندھا ہے۔

(۱۵) وہ ایک دو جگہ انگریزی لفظ بھی استعمال کر گیا ہے جیسے فیر جو فائر کی بگڑی ہوئی شکل ہے۔ گلاس کی طرح جو غالباً سب سے پہلے انشا کے یہاں استعمال ہوا ہے، یہ لفظ ان چند ابتدائی لفظوں میں سے ایک ہے جو پہلے پہل اُردو میں داخل ہوئے۔ غالب نے نمبر کی جگہ لمبر بہت بعد کو استعمال کیا ہے۔

(۱۶) اکبر آباد کی زبان کے خاص الفاظ جو سرور کے واسطے سے اب لکھنؤ کے خاص سمجھے جاتے ہیں مثلاً اُپی، اہلے گہلے، مان رکھنا، شور بور، بہنانا، زری وغیرہ وہ سب نظیر کے کلام میں موجود ہیں۔

(۱۷) اسقاط حروف، متروکات کا استعمال اور اس قسم کی دوسری باتیں جو نظیر کے عیوب سمجھی جاتی ہیں اصل میں عیوب نہیں۔ یہ الزام محض ناجائز ہے اور کم بینی پر مبنی ہے۔ یہ ساری باتیں نظیر کے عہد میں جائز تھیں اور اٹھارویں صدی اور انیسویں کے تیسرے ربع تک سب استادوں کے کلام میں موجود ہیں۔ یہ باتیں اگر سودا، میر، میر حسن، انشا، غالب، ذوق کے یہاں عیب ہیں تو بلا شبہ نظیر کے یہاں بھی عیب کہی جا سکتی ہیں۔ ان کو عیب کہنا سراسر غلط ہے۔ انیسویں صدی کے اوائل کا لسانی چلن یہی تھا اور ابھی یہ سب کار بند تھے۔

(۱۸) لیکن یہ ہر وقت پیش نظر رہنا چاہیے کہ نظیر کے یہاں یہ ساری بدعتیں اور اختراعیں بڑے سلیقے اور انتہائی موزونیت کے ساتھ، مناسب محل اور جائز موقعے پر وارد ہوئی ہیں۔ ان میں بعض کا استعمال خال خال ہے اور آٹے میں نمک کا مزہ دیتا ہے اس کی شخصیت کی عظمت کی یہ بڑی دلیل ہے کہ اس کو اپنے اجتہاد پر اعتماد ہے اور وہ اپنا فیصلہ بڑی جرأت کے ساتھ پیش کرتا ہے۔

غالب کا لسانی نقطۂ نظر غالب کو فطرت نے مشکل پسند پیدا کیا تھا۔ وہ آسان کے مقابلے میں دشوار کو ترجیح دیتا ہے، سیدھے کے مقابلے میں ٹیڑھے راستے

پر چلنا چاہتا ہے۔ اس نے ایرانی استاد سے فارسی پڑھی تھی، ایرانی شاعری سے تاثر قبول کیا تھا اور ایرانی ادب کے آغوش میں اس کے ذوق کی تربیت ہوئی تھی۔ وہ خود ایرانی نژاد تھا اور اس حسب و نسب پر فخر کرتا تھا۔ اس کا مزاج شعری ایرانی ہے۔ اس کے کلام میں فارسی محاورے، بندش اور ترکیب کا اثر غالب ہے۔ اس کا نقطۂ نظر یہ ہے کہ اعلیٰ خیالات کو پُرشکوہ الفاظ کا جامہ پہنانا چاہیئے۔ اس کے عہد میں اس کا کلام صرف ایک مخصوص طبقے میں مطبوع و مقبول تھا، عام طور پر مہمل سمجھا جاتا تھا۔ بیسویں صدی میں اقبالؔ، عزیزؔ، جوشؔ جیسے خدایانِ سخن نے اس کے لسانی نقطۂ نظر کی پیروی کی۔

داغؔ کا لسانی نقطۂ نظر

داغ کا لسانی نظریہ میرؔ کے نظریئے کا فرزند ہے۔ اس نے انیسویں صدی میں زبان کے ساتھ وہی سلوک کیا جو میرؔ نے اٹھارویں صدی میں کیا تھا۔ اس نے میرؔ کی طرح محاورے کی صحت اور زبان کی سلاست کو اپنا نصب العین بنایا لیکن روزمرّہ کا اتباع، اس کا مستزاد ہے۔ داغؔ کا روزمرّہ اُردو زبان کی ایک مشہور بات ہے۔ اس کے عہد میں یہ دو لفظ، اپنے لغوی معنی سے ہٹ کر، زبان کی ایک اصطلاح قرار پائے اور اب یہ اصطلاح داغؔ کی نسبت سے اُردو زبان میں رائج ہے۔ اس کی زبان کی روانی، دریا کا سیلاب عظیم ہے جس میں سب کچھ بہتا چلا آتا ہے۔ اگر ایک طرف پھول، ہار اور گجرے ہیں تو دوسری طرف خس و خاشاک بھی ہے۔ مگر اس کی خس و خاشاک میں بھی زبان کا چٹخارہ موجود ہے۔ داغ کی طبع رواں کی ہر پیداوار پر اس کی زبان کی مہر ثبت ہے۔ وہ میر تقی میرؔ کی طرح کا زبان داں تھا اور اس کی زبان بہ لحاظ اس

طرح، دوڑتے تھے جس طرح تانبے کے تار پر بجلی کی رو دوڑتی ہے۔ اس نے عام فہمی معیار بنایا تھا اس لیے اس کے بیان کی متانت کہیں کہیں زائل ہو جاتی ہے اور وہ قائم نہیں رہتا جو میر کے بیان کا تمغائے امتیاز ہے۔ داغ کا لہجہ میر کے مقابلے میں پست ہے۔ بہرحال وہ ایک انفرادی نقطۂ نظر کا حامل تھا جس کا مفہوم "روزمرہ" استعمال سے تمام و کمال ظاہر ہو جاتا ہے۔ اسی عام فہمی سے اسے قبول عام شرف حاصل ہوا۔

جلال کا لسانی نقطۂ نظر

جلال، رشک و برق شاگردان ناسخ کا شاگرد اور ناسخ کے خیالات کا حامی تھا۔ اس کو زبان کی صحت کا بڑا خیال تھا اور صحت کا معیار اس کا خود ساختہ تھا۔ اس نے قواعد صرف و نحو کی پابندی پر بہت زور دیا اور واحد، جمع، مذکر، مؤنث کے مسائل پر خصوصیت سے توجہ کی۔ الفاظ اور محاوروں کے صحیح استعمال کو وہ شاعری کا مترادف قرار دیتا تھا۔ اس کا نقطۂ نظر، حقیقت میں، ناسخ کے نقطۂ نظر کی بازگشت ہے۔ ناسخ چونکہ بہت ذی علم انسان نہ تھا اس لیے وہ اپنے تصورات کو منطقی نتائج تک نہ پہونچا سکا اور آخر کار ان کا تکملہ جلال کی معرفت ہوا۔ جلال نے اپنے علم کے زور سے اپنے خیالات کو متعین کر کے، رسائل کا جامہ پہنا دیا۔ اس کے خود ساختہ بے لچک اصول معیار نے صحت کے حدود تو متعین کر دئے مگر ان سے زبان کی ترقی پر برا اثر پڑا۔ کوئی زبان حدود کے اندر بند ہو کر ترقی و وسعت کے منازل طے نہیں کر سکتی۔ خود ساختہ معیار کا پشتہ، زبان کے بہتے ہوئے دھارے کے زور کو نہیں روک

بلکہ دھارا ہمیشہ، پشتے کو توڑ کر پھینک دیتا ہے۔ یہی حال جلالؔ کے قوانین کا ہوا۔ بیسویں صدی کی ترقی پسندی نے قواعد و قوانین کے دفترِ پارینہ کی دھجیاں اڑا دیں۔ جلالؔ کے نقطۂ نظر کا پیرو، آج کوئی نہیں اور اگر ہے بھی تو گوشۂ گمنامی میں مقید ہے اور اس کا ہونا نہ ہونے کے برابر ہے۔

جلالؔ کا یہ خیال کہ غیر زبان کا جو لفظ اُردو میں آئے وہ اپنی اصل حالت پر قائم رکھا جائے، اس کے اعراب، واحد جمع، اور تذکیر و تانیث کے قاعدے، اس کی اصل سے متعلق سمجھے جائیں اور اس سے غیریت کا برتاؤ کیا جائے، قطعی غلط ہے اس سے ظاہر ہے کہ وہ زبان کے نشو و نما اور جلب و قبول کے مسائل سے قطعی نابلد تھا۔ زبان میں علیحدہ رکھنے کے برخلاف، الفاظ کو گھلانے ملانے اور جذب کر لینے کی فطری قوت موجود ہے جس کے اثر سے، غیر الفاظ، اپنی اصل شکل بدل کر نئی شکل اختیار کر لیتے اور نئی زبان کا روپ بھر لیتے ہیں۔ ان حالات میں ان الفاظ سے داخلی سلوک روا نہ کرنا، کم نظری اور اپنی زبان کی سعی و وسعت میں خلل انداز ہونا ہے۔

مختصر یہ ہے کہ میرؔ کے لسانی نقطۂ نظر کا نام سلاست، انشاؔ کا اصلاح، نظیرؔ کا خلاقی، غالبؔ کا شکوہ، داغؔ کا روزمرہ اور جلالؔ کا قطع و برید ہے۔

(۴) صوری و معنوی پیکر

اردو شاعری کی تاریخ پر طائرانہ نظر ڈالنے، اس کی مختلف تحریکوں کے نتائج اور

دبستانوں کے اثرات کی قدر و قیمت کا اندازہ لگانے اور مشاہیر کے کارناموں سے لطف اندوز ہونے کے لئے اُردو شعر کی ماہیت کا تصور ضروری ہے۔ ہر قسم کا اردو شعر، صورت اور معنی کے اعتبار سے دو پیکر رکھتا ہے۔ ایک صوری یا خارجی، دوسرا معنوی یا باطنی۔ دونوں کا علیحدہ علیحدہ جائزہ لینا ضروری ہے۔

صوری پیکر اردو شعر کے صوری پیکر مصرع، فرد، بیت، مستزاد، مسمط، غزل، ترکیب بند، ترجیع بند، رباعی، قطعہ، قصیدہ، مثنوی اور تضمین ہیں۔

ان کی سرسری تعریف یہ ہے کہ مصرع چند الفاظ کا ایک واحد موزوں پیکر ہوتا ہے۔ فرد میں دو مربوط مصرعے اور ایسے ہی بیت میں ہوتے ہیں۔ عرف عام میں یہ دونوں شعر کہلاتے ہیں۔ لیکن بیت کا امتیاز یہ ہے کہ اس میں دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ مستزاد میں شعر کا ہر مصرع سوایا یا ڈیوڑھا ہوتا ہے۔ مطلب یہ ہے کہ ہر مصرع کے ساتھ، ایک موزوں ٹکڑا اور وابستہ ہوتا ہے جو مصرعے سے الگ بھی ہوتا ہے اور اس کا جزو بھی سمجھا جاتا ہے۔ مسمط کی آٹھ قسمیں ہیں۔ ان کے نام مثلث، مربع، مخمس، مسدس، مسبع، مثمن، متسع اور معشر ہیں۔ ان میں علی الترتیب تین، چار، پانچ، چھ، سات، آٹھ، نو اور دس مصرعوں کے بند ہوتے ہیں، لیکن آخر کے تین پیکر بہت کم استعمال ہوتے ہیں۔ غزل، اس پیکر کا نام ہے جس میں سب سے پہلے ایک بیت ہو جو مطلع کہلاتا ہے۔ اس کے بعد مختلف فردیں ہوں اور آخر میں ایک فرد ایسا ہو جس میں تخلص آئے۔ اس آخری فرد کو مقطع کہتے ہیں۔ ترکیب بند، ایک نوع کی غزل ہے

جس کے آخر میں ایک بیت آتی ہے جو گرہ کہلاتی ہے یہ پورا جز وایک بند کہلاتا ہے اور گرہ ہر بند میں دہرائی جاتی ہے۔ ترجیع بند اسی قسم کا دوسرا پیکر ہے۔ فرق یہ ہے کہ اس کے ہر بند میں پہلے بند کی گرہ کی تکرار نہیں ہوتی۔ ہر بند میں گرہ کی بیت جداگانہ ہوتی ہے۔ رباعی چار مصرعوں کا ایک پیکر ہے۔ یہ مربع سے اس طرح ممیز کیا جاتا ہے کہ اس میں تیسرے مصرعے کا قافیہ، پہلے، دوسرے اور چوتھے مصرعوں کے قافیے سے ہمیشہ مختلف ہوتا ہے۔ اس کے علاوہ، اس میں بند نہیں ہوتے۔ رباعی کا پورا پیکر صرف چار مصرعوں تک محدود ہے لیکن مربع میں چار چار مصرعوں کے بہت سے بند ہوتے ہیں۔ رباعی کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ اس کا وزن مقرر ہے۔ ہر بحر میں رباعی نہیں کہی جاسکتی مربع کے لئے یہ قید نہیں ہے۔ قطعہ ایک قسم کی غزل ہے جس میں مطلع نہیں ہوتا غزل اور قطعے میں تسلسل کا بھی فرق ہے۔ غزل کے اشعار مضامین میں ایک دوسرے سے مختلف اور قطعے کے مسلسل ہوتے ہیں۔ قصیدہ ایک قسم کی مسلسل غزل ہے۔ اس میں مطلع اور مقطع دونوں ہوتے ہیں۔ غزل میں اشعار کے تعداد کی قید ہے، اس میں قید نہیں ہے۔ اس کے ہر شعر کو دوسرے کے ساتھ ربط و تسلسل ہوتا ہے اور یہ عموماً غرض حال، مدح یا ہجو کے لئے لکھا جاتا ہے۔ مثنوی ایک بہت وسیع قسم کا پیکر ہے۔ اس میں چند اشعار بھی ہوسکتے ہیں اور بے تعداد بھی۔ اس کی بحریں مقرر ہیں اور اس کا ہر شعر مطلع ہوتا ہے۔ یہ پیکر تاریخ یا افسانہ بیان کرنے کے لئے زیادہ موزوں ہے اور زیادہ تر اسی مقصد کے لئے استعمال ہوا ہے۔ تضمین بڑا دلچسپ صوری پیکر ہے۔ دوسرے شاعر کا بیت یا فرد

لے کر اس سے پہلے مصرعے لگانے کا نام تضمین ہے۔ عموماً غزلیں تضمین کی جاتی ہیں تضمین مکمل ہو کر مسمط کے پیکروں میں سے کوئی پیکر اختیار کرتی ہے۔ لیکن مثلث، مخمس اور مسدس کا زیادہ رواج ہے۔

معنوی پیکر | اُردو شاعری کے موضوعات یا معنوی پیکر، جو کسی بھی صوری پیکر میں جلوہ نما ہو جاتے ہیں خصوصیت سے یہ ہیں۔ لیکن یہ فہرست کسی نوع جامع یا مختتم نہیں ہے:-

حمد، مناجات، نعت، منقبت، تصوف، فلسفہ، عقائد، تربیت نفس، اخلاق، تغزل، مدح، ہجو، شہر آشوب، واسوخت، رزم، بزم، افسانہ، سراپا، سہرا، مرثیہ، سلام، نوحہ، ظرافت، ریختی، فحش، تاریخ، سجع، چیستاں۔

ان میں اول کے چار موضوعات کا تعلق خالص مذہب سے ہے۔ حمد، خدا کی تعریف و تحسین ہے اور مناجات اس کی بارگاہ میں رونا، گڑگڑانا اور اپنے کشود کار کی دعا کرنا ہے۔ نعت، رسول کریم کی مدح و ثنا ہے اور منقبت ائمہ طاہرین کی۔ اولیائے کرام اور دیگر اہل اللہ کی ستایش گری کو بھی منقبت کہا جاتا ہے۔ تصوف، اہل باطن کے مشرب کا نام ہے جس کی بنا محبت و عقیدت پر قائم ہے اور جس میں واجب الوجود اور ہمہ اوست کے مسائل سے بحث کی جاتی ہے۔ فلسفے میں خدا، روح اور مادّے کے وجود کی چھان بین کی جاتی ہے۔ عقائد کے تحت میں، مطالعۂ باطن کے ذاتی نتائج اور نظریے آتے ہیں۔ تربیت نفس اور اخلاق کے ذیل میں وہ پند و نصائح آتے ہیں جن سے انسانی زندگی

میں نظم وضبط، اعتدال واستقلال اور امن وسکون پیدا ہوتا ہے۔ ان موضوعات کے ذریعے انسان کو زندگی کے صحیح راستے پر چلنے اور انسان بننے کی تعلیم وتلقین کی جاتی ہے۔ غزل کے معنی لغت میں، معشوق سے راز کی باتیں کرتا ہے۔ یہ موضوع بہت وسیع ہے اور اس کی جامع ومانع تعریف کرنا محال ہے۔ شعر کا صحیح ذوق پیدا ہو جانے کے بعد، اس کے معنی خود بخود سمجھ میں آجاتے ہیں۔ مدح اور ہجو کے معنی سمجھنے میں کوئی دقت نہیں۔ مدح کے معنی تعریف اور ہجو کے برائی ہیں۔ شعر کے ذریعے تعریف اور برائی دونوں باتیں کی جاتی ہیں۔ شہر آشوب، غالباً مشرقی، خصوصاً ایرانی اور ہندوستانی شاعری کا خاص موضوع ہے۔ اس نام سے زمانے اور روزگار کی شکایت کی جاتی ہے اور اپنی پریشانی و بدحالی کا رونا رویا جاتا ہے۔ واسوخت معشوق کو جلی کٹی سنانے کا ایک طریقہ ہے۔ رزم اور بزم، دنیا کی شاعری کے مشہور موضوع ہیں۔ رزم میں، جنگاہ کا نقشہ کھینچا جاتا ہے اور بزم میں، جشن کی صورت گری کی جاتی ہے۔ فسانہ قصے کا مترادف ہے، سراپا، معشوق کے چہرے اور اعضائے جسم کا مرقع ہے اور سہرا، دولہا، دولہن، سہرے اور نقشے کی تعریف ہے۔ مرثیہ سلام اور نوحہ، بیشتر جناب امام حسین علیہ السلام، اُن کے اعزا اور رفقا کی شہادت اور واقعۂ کربلا سے متعلق ہوتا ہے اور اکثر زندگی کے دیگر حوادث سے بھی۔ لیکن اردو میں ایسے مرثیے بہت کم ہیں جو جناب سید الشہدا کے علاوہ دوسروں سے متعلق ہوں ظرافت کئی قسم کی ہوتی ہے۔ اس میں ہنسی، دل لگی اور خوش طبعی کی باتیں ہوتی ہیں لیکن اعلیٰ ظرافت کے پردے میں بسا اوقات مقاصد و معارف بھی پوشیدہ ہوتے ہیں۔ ریختی، عورتوں کی زبان،

محاورے اور روزمرہ میں ہوتی ہے اور اس میں زنانہ باتیں کی جاتی ہیں۔ فحش میں گندگی اور پھکڑ بازی ہوتی ہے۔ اگرچہ یہ موضوع، شعر کا بدترین اور سب سے نامطبوع موضوع ہے مگر اس کے وجود سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ تاریخ، سجع، چیستاں، اگرچہ بلاغت کے موضوعات ہیں، لیکن چونکہ شعر میں رونما ہوتے ہیں، اس لئے ان کا ذکر لازمی ہے۔

اُردو شعر کے جملہ موضوعات میں تصوف اور تغزل کا میدان بہت وسیع ہے۔ ان کے ماتحت بہت سے ذیلی موضوعات بھی ہیں مگر صرف مشہور و متداول کا ذکر کیا جاتا ہے۔ یہ پیش پا افتادہ، معدودے چند اور مشتے از خروارے ہیں۔ ذیل کی فہرست کو جامع و مانع ہرگز نہ سمجھ لینا چاہیئے۔

(۱) تصوف :۔

واجب الوجود، ہمہ اوست، جزو کل، قطرہ و دریا، جبر و اختیار، خلوت و جلوت، دیر و حرم، دوزخ و جنت، کفر و ایمان، بیخودی و ہشیاری، چشم و نظر، آستانہ جبیں، دشت و بیاباں، سراب، حیرت، الست وغیرہ

(۲) تغزل :۔

(۱) جذبات۔ امید، یاس، رشک، حسد، شرم، حجاب، وحشت، جنون، حیا، وفا، جفا، تغافل، حسرت، ارمان، رقابت، دوستی وغیرہ

(۲) کوائف۔ حسن و عشق، تغافل و بے اعتنائی، راز و نیاز، ہجر و وصل، معاملہ بندی، آہ و نالہ، پیری و شباب وغیرہ

(۳) میگساری۔ مستی، سرشاری، بیخودی، سرخوشی، ہشیاری وغیرہ
(۴) مجاز اور استعارے۔ بہار و خزاں، گل و بلبل، شمع و پروانہ، گل و خار، برق و خرمن، آشیانہ و قفس، جادہ و منزل وغیرہ
(۵) تلمیحات۔ طور و کلیم، دار و منصور، محمود و ایاز، قیس و لیلیٰ، شیریں و فرہاد، وامق و عذرا، یوسف زلیخا وغیرہ

یہ پرانے موضوعات ہیں جو سترویں، اٹھارویں اور انیسویں صدی میں، اردو شاعری میں متداول رہے۔ بیسویں صدی میں اصلاح، منظر، وطنیت، نقد، طنز، نفسیات اور انقلاب کا اضافہ ہوا ہے۔

(۵) نظم کی تاریخ

اردو زبان میں نثر سے پہلے نظم وجود میں آئی اور کئی صدیاں اس صنف کے نشو و نما میں صرف ہوئیں۔ نظم کی تخم ریزی کا ابتدائی زمانہ تیرھویں صدی ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ہندوستان میں غلام خاندان حکمرانی کر رہا تھا۔ اس خاندان کے مشہور بادشاہ بلبن (۱۲۶۶-۱۲۸۶) کے دورِ حکومت میں، خسرو پر نظر پڑتی ہے۔ اس شاعر کے کلام میں، اردو شاعری کے وجود کے جراثیم پائے جاتے ہیں۔ خسرو (۱۲۰۸ - ۱۳۲۵) نے ایک سو سترہ سال کی عمر پائی اور پٹھان بادشاہوں کے تین خاندان غلام، خلجی اور تغلقوں کا عہدِ حکومت دیکھا۔ اس کی وفات ۱۳۲۵ء میں ہوئی اور یہی محمد تغلق کی تخت نشینی کا سال ہے۔

تیرھویں اور چودھویں صدیاں

خسرو اور صبح کاذب

خسرو، تیرھویں صدی کے آخر اور چودھویں کے ابتدا کی ایک عظیم الشان شخصیت ہے۔ یہ اپٹے کے ضلع کا باشندہ اور غیاث الدین بلبن کا ہم عصر اور درباری شاعر تھا۔ یہ فارسی زبان کا بڑا شاعر اور مسلم الثبوت استاد تھا مگر اس کی ہمہ گیر فطنت نے اُردو کی ولادت کے کام میں بڑی سہولت پیدا کی۔ اس کا زمانہ اگرچہ اردو کی صبح کاذب کا وقت ہے مگر تاریخ اس عہد سے قطع نظر نہیں کر سکتی۔ تخم ریزی کے عہد میں اس کی نوع بہ نوع کوششیں، ایسا کارنامہ ہے جو فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی مشہور و معروف کتاب 'خالق باری'، جو ایک زندۂ جاوید تصنیف اور قدیم درسیات کا ایک اہم جزو ہے، اُردو زبان میں نظم کا نمونہ پیش کرنے کی ایک نہایت مقبول و مستحسن کوشش ہے۔ اس کتاب کی تصنیف کے باب میں خسرو کا تصور، جس نے صدیوں آگے مستقبل کے پردے اٹھا کر، زمانے کے مطالبے کا جائزہ لیا، اس کے عمل سے زیادہ قابل ستائش ہے۔ اپنے موضوع کے لحاظ سے خالق باری لغات کا ایک منظوم مجموعہ ہے جس میں عربی، فارسی، ترکی، ہندی مترادفات کو نہایت سلیقے اور حسنِ اہتمام سے اس طرح ایک جگہ جمع کر دیا ہے کہ ایک سے دوسرے کے معنی نہ صرف معلوم ہوتے ہیں بلکہ واضح ہو جاتے ہیں۔ درسیات کے سلسلے میں اس کے نفسیاتی مفاد کی اہمیت و وسعت کا اندازہ کرنا محال ہے۔ یہ کتاب لغات، اپنی نوع کی غالباً دنیا میں پہلی تصنیف ہے اور اُردو زبان کی پیدائش کا

پیش خیمہ ہے۔ اس کے علاوہ خسرو نے پہیلیوں، مکہہ مکرنیوں، دو سخنوں، انمل بے جوڑ اور دیگر اصناف کلام کا ایک ایسا وسیع و جامع، مفید و زرخیز مجموعہ چھوڑا ہے جس نے اُردو کی تخلیق میں معتدبہ اعانت کی۔ لیکن خسرو کی کوششیں اُردو زبان کی صحیح کاذب کی جھلک ہیں۔ اس موقعے پر اسمتھ کی تاریخ ہندوستان کے ایک پارے کا ترجمہ درج کرنا بے محل نہ ہوگا۔ ترجمہ یہ ہے :۔

"مختلف ضرورتیں جو، ہندو اور مسلمانوں کو ایک دوسرے سے ملنے جلنے پر مجبور کرتی تھیں، ایک مشترک زبان کے ارتقا کا باعث بن گئیں۔ بہت سے مسلمانوں نے ہندی سیکھی اور اس میں تصنیفات بھی کیں، ملک محمد جائسی ایک مثال ہے جس نے ہمایوں کے عہد میں لکھا۔ لاکھوں ہندوؤں نے فارسی کا کچھ نہ کچھ علم حاصل کیا۔ دونوں زبانوں کے درمیان ایک سہل فیصلہ اس طرح پر ہوا کہ اُردو بن گئی جو لشکری زبان تھی۔ یہ نام ترکی لفظ اُردو سے نکلا ہے جس کے معنی لشکر ہیں اور انگریزی لفظ ہورڈ کی بھی اصل یہی ہے۔ اُردو، مغربی ہندی کی فارسی آمیز صورت ہے جو خصوصیت سے دہلی کے قرب وجوار میں بولی جاتی ہے۔ اس کے قواعد اور اس کا ڈھانچا اصل میں ہندی شکل وصورت کا ہے لیکن اس کے الفاظ زیادہ تر فارسی کے ہیں۔ ایران کی زبان، اسلام کی فتح کے بعد، عربی الفاظ سے لبریز ہو گئی اور نتیجہ یہ ہوا کہ یہ اُردو میں بھی بہ کثرت شامل ہو گئے۔ اُردو کی ابتدا کی کوئی خاص تاریخ معین نہیں کی جاسکتی جو غیر محسوس تدریج کے ساتھ، ہندی میں مدغم ہوتی رہی، لیکن یہ یقینی ہے کہ سلطانی عہد (پٹھان بادشاہوں کا عہد) میں ایک

ایسی زبان کا مسلسل نشو ونما ہوتا رہا جو فاتح ومفتوح دونوں کے لئے قابل فہم تھی۔ اُردو رفتہ رفتہ، ہندی مسلمانوں کی عام زبان بن گئی اور اس میں ادب پیدا ہونا شروع ہو گیا۔ بہت سے ہندی الفاظ امیر یا میر خسرو کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ میر خسرو نے ۱۳۲۵ء میں انتقال کیا اور وہ بعض کے نزدیک اردو کا شاعر ہے۔"

(۲) پندرھویں صدی

کبیر ۱۴۴۰ - ۱۵۱۸ء

کبیر، پندرھویں صدی کا اہم اخلاقی وادبی اعجوبہ ہے۔ ہندوستان کی معاشرتی زندگی میں اس کی شخصیت عدیم المثال ہے۔ اس کے عقائد ومقالات تصوف کی تاریخ کا ایک زریں باب ہیں۔ اس نے اپنی زبان اور عمل سے، رواداری، حسنِ سلوک اور وسعت نظر کا ایسا مطمحِ نظر (آئیڈیل) پیش کیا جو عہد حاضر کے ہندوستان کی نصف دشواریوں کا حل ہے اور ہر زمانے کے بہبود کے لئے شمع ہدایت بن سکتا ہے۔

کبیر بنارس کے ایک مسلمان جولاہے کی بیوہ بیٹی کے بطن سے پیدا ہوا تھا۔ شروع ہی سے اس کی طبیعت کو تصوف سے لگاؤ تھا۔ بڑا ہو کر یہ مشہور ہندو فلسفی سوامی رامانند کا شاگرد ہو گیا۔ بارھویں صدی عیسوی میں جو تحریک رامانج نے جنوب میں شروع کی تھی، اسی کو چودھویں صدی میں رامانند نے شمال میں از سر نو زندہ کیا۔ قدیم برہمنیت کی اصلاح اور بھگتی کا پرچار اس تحریک کے خاص مقاصد تھے۔ رامانند نے مذہب کے ظاہری قیود کی مخالفت کی اور قلب کی آواز پر لبیک کہنا سکھایا۔ اس نے خدا کی خالص اور بے لوث محبت کی راہ دکھائی اور انسان کو بنی نوع کا ہمدرد وبہی خواہ بننے کی تعلیم دی۔ محبت، خلوص اور عقیدت

اس کے مسلک کے امتیازی نشانات منزل ہیں۔

رامانج کی تحریک میں واجب الوجود کی محبت پر خاص زور دیا گیا تھا۔ یہی رامانند کا مشرب تھا اور یہی کبیر کا مطمح نظر ہے۔ اس نوع کی محبت جو صوفیوں کے نزدیک نفس کی تربیت کے دوران میں، ریاضت کے ایک درجے پر پہونچ کر، قلب میں خود بخود پیدا ہو جاتی ہے، بھگتی کی تحریک کا اساسی اصول ہے۔ یہی محبت اسلامی تصوف کی بنیاد ہے۔ مذہبی عقائد کی خشونت و درشتی یا فلسفے کی یبوست و موشگافی اس محبت کو قلب انسان سے محو نہیں کر سکتی۔ رامانند کا منتہائے نظر یہ تھا کہ عطار، سعدی، جلال الدین رومی، حافظ جیسے جید صوفیوں کے تصوف کو برہمنیت کے فلسفے میں سمو کر دنیا کے سامنے پیش کرے۔ اس تحریک میں اسے بڑی کامیابی ہوئی اور اسی کے واسطے سے یہ عقیدہ کبیر کے قلب میں منتقل ہوا۔ کبیر کا بڑا کمال یہ ہے کہ اس بزرگوار نے اسلامی و برہمنی تصوف کے متخالف اور متباین دھاروں کو ایک محبت کے کوزے میں بند کر دیا۔ وہ اگرچہ اپنے عہد کا بڑا فلسفی اور مصلح تھا اور ایک ایسے مسلک کا بانی جس کے پیرو، لاکھوں کی تعداد میں موجود ہیں مگر وہ آج ایک صوفی شاعر کی حیثیت سے زندہ ہے اور سچائی، خلوص اور فطری سادگی نے اسے زندگانی جاوید کا خلعت بخش دیا ہے۔

کبیر کو مذہبی فرقہ بندی سے سخت نفرت ہے۔ وہ مورتی پوجن اور ذات پات کا بڑا مخالف ہے۔ محبت کی پرستاری کے لئے وہ انسان کے قلب کو بیرونی اثرات سے بری اور ظاہری قیود سے آزاد دیکھنا چاہتا ہے۔ اس کا جذبۂ حریت، اس کے قلب کی وسعت کے بقدر، بیحد وسیع و لامتناہی ہے مگر اس کے مقلدوں نے اس کی تلقین میں آمیزش کر کے،

وہی بیڑیاں پھر اپنے پاؤں میں ڈال لیں جنھیں اس نے بڑی محنت وجانفشانی سے کاٹا تھا۔ اس نے اپنی ذات سے کبھی کوئی ماورائی اہمیت وابستہ نہیں کی، نہ کسی مافوق العادت قوت کا دعویٰ کیا۔ ہاں اس نے اپنے نفس کو عوائد ورسوم کی غلامی سے آزاد کر لیا تھا اور یہی اس کی بڑی کرامت ہے۔ اس کے خیالات کی گہرائی، اس کی فکر کی بلندی، اس کی نگاہوں کی دوررسی، اس کے فلسفے کے خاص اجزا ہیں۔ وہ ہندو اور مسلم دونوں مذہبوں کے لفظی دعووں کی مخالفت کرتا ہے اور حقیقت کو رسم ورواج، جسم وجان، زمان ومکان کی قید سے آزاد دیکھتا ہے محبت اس کے باطن پر چھائی ہوئی ہے، جس کا مسلسل اظہار شعر و موسیقی میں ہوتا رہتا تھا۔ باطنی زندگی کے دوش بدوش وہ ہندوستانی کاریگر کی پُرمشقت و منفعت زندگی بسر کرتا تھا۔ ساری روایتیں اس پر متفق ہیں کہ کبیر جولاہہ تھا اور اسی شریف فن سے، زندگی بھر، اس نے اپنی روزی کمائی۔ ہاتھ پاؤں کی محنت اور مشقت، اس کے ذہن وخیال کی پرواز میں سدراہ نہ ہوئی۔ کسب معاش کے اشغال اس کو تفکر وشعریت سے باز نہ رکھ سکے۔ اس کے بیوی بچے بھی تھے اور وہ اسباب وعلل کی دنیا میں رہ کر گھریلو زندگی بھی بسر کرتا تھا۔ جگہ جگہ اس نے خانگی زندگی کی تعریف وتحسین کے گیت گائے ہیں۔ اس کے نزدیک اہلی زندگی، انسان کے لئے محبت، نفس کشی اور ایثار کے بیش از بیش امکانات بہم کرتی ہے۔ اس نے اس دنیا سے بھاگنے والوں سے، جو محبت، مسرت اور جمال سے لبریز ہے نفرت وبیزاری کا اظہار کیا ہے۔

بنارس میں جو قدیم ہندو، روایتی مذہب کا مرکز ہے، کبیر کی سخت مخالفت ہوئی۔

ہندو اور مسلم، دونوں مذہبوں کے دینی پیشوا کبیر سے سخت بیزار تھے اور اس کو طرح طرح سے ایذا پہونچاتے تھے۔ مشہور ہے کہ ایک مرتبہ ایک حسین بازاری عورت اس کو للچانے اور فریب میں مبتلا کرنے کے لیے بھیجی گئی مگر میگڈلین[1] کی طرح وہ خود اس کی روحانیت کی گرویدہ ہو کر رہ گئی۔ ایک مرتبہ کسی بیمار کو شفا بخشنے کے ادعا کا الزام لگا کر اس کو، عہد حاضر کے شہنشاہ سکندر لودی کے سامنے پیش کیا گیا مگر سکندر ایک روشن خیال اور سلجھا ہوا انسان تھا۔ اس نے، امن کے قیام کی خاطر اس کو بنارس سے خارج تو کر دیا مگر اور کوئی مزاحمت نہ کی۔ یہ واقعہ غالباً ۱۴۹۵ء میں پیش آیا تھا۔ اس وقت کبیر کی عمر ساٹھ سال کے قریب تھی۔ اس کے بعد کا زمانہ اس نے مسلسل سفر، وعظ و تلقین میں گزارا۔ ۱۵۱۸ء میں اس نے گورکھپور کے قریب ایک قصبے میں جس کا نام مگر ہے، انتقال کیا۔ لاش کو جلانے اور دفن کرنے کی کوشش اور چادر اٹھانے پر پھول نکلنے کا واقعہ اس قدر مشہور ہے کہ اس کے دہرانے کی ضرورت نہیں۔

کبیر کے دوہرے اور گیت، جو اس کی فکر کی بلندی اور محبت کی پاکیزگی کی سچی اور جیتی جاگتی تصویریں ہیں، آج تک زندہ ہیں اور ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ ان کو پڑھ کر یہ فیصلہ کرنا دشوار ہے کہ ان کا مصنف برہمن ہے یا صوفی، ویدانتی ہے یا ویشنوی۔ وہ ایسا گرو تھا جو عامۃ الناس کو انہی کے مقام پر، انہی کی زبان میں تعلیم و تلقین کرتا تھا۔ اس نے زیادہ تر مثالوں اور کہاوتوں سے کام لیا ہے جو لوگوں کے زبان زد ہو کر رہ گئی ہیں۔

---

[1] میگڈلین کو جناب مسیح نے سات شیاطین سے نجات دی۔ انگریزی ادب میں یہ نام فاحشہ کے لیے مستعمل ہے۔

حسن اتفاق سے اس کا کلام مدت تک ضبط تحریر میں نہ آیا ورنہ مذہب پرست فرقہ اس میں تحریف کر کے کبیر کے خیال کی گہرائی اور زبان کی سادگی کو الٹی چھری سے ذبح کر دیتا۔

اُردو زبان اور شعر کے نشو و نما کی تاریخ میں کبیر کی ذات اور اس کے سادہ اور بے رنگ کلام کی بڑی اہمیت ہے۔ وہی اہمیت ہے جو قلعے کی تعمیر میں بنیاد کے ان گھڑ پتھروں کی ہوتی ہے۔ جذبات و خیالات کی طرح، اس کی زبان بھی فرقہ وارانہ بندش وا رہے آزاد ہے۔ اُسے عربی، فارسی، ہندی سے بحث نہیں۔ پیام رسانی اس کا اولین مقصد ہے۔ وہ ایسے الفاظ استعمال کرتا ہے جو عامۃ الناس میں مانوس و مقبول ہیں۔ ہندی یا برج بھاشا اس کے کلام کے بڑے جزو پر حاوی ہے، اس لئے کہ یہی اس کی مادری زبان ہے۔ اس کی تشبیہیں جو حقیقی اور کائناتی اشارے اور کنائے ہیں۔ اس لئے زیادہ مؤثر و دلنشیں ہیں کہ وہ قرینِ فطرت ہیں اور روزمرہ کی مانوس زندگی کے ماحول سے اخذ کی گئی ہیں۔ اس کے گیتوں کی زبان اور فلسفے نے ذہنوں کو ہموار کر کے، باہمی مفاہمت کی راہیں کھولیں اور ہندوستان کے سارے فرقوں، خصوصیت سے ہندو اور مسلمانوں کو مشترکہ زبان اور تمدن بنانے کے لئے ذہنی اور معاشرتی طور پر آمادہ کیا۔

ملک محمد جائسی
سنہ ۱۵۴۰

محمد ملک جائسی کی ولادت کی تاریخ کا ٹھیک پتہ نہیں چلتا مگر اتنا معلوم ہے کہ سولھویں صدی کے اول نصف میں اس کی شہرت شباب پر ہو گی۔ بھوج پور اور غازی پور کے راجا جگت دیو کا ایک مصاحب سلونے سنگھ اور ایک گویا گندھرو راج، دونوں اس کے خاص دوست تھے۔ یہ راجا، شیر شاہ سوری کے

ساتھ ہمایوں کے خلاف لڑائی میں شریک ہوا تھا۔ اس کا زمانہ (۱۵۲۷ - ۱۵۷۳) سولھویں صدی کے اول تین ربع کو محیط ہے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ملک محمد کا بھی کم و بیش یہی زمانہ ہے۔ یہ اودھی زبان کا پہلا بڑا شاعر اور پدماوت اس کا مشہور کارنامہ ہے۔

سولھویں صدی میں مسلمان شعرا نے، ہندی موضوعات اور روایات پر اودھی اور بھوج پوری بولیوں میں بہت سی نظمیں لکھیں۔ یہ کلام ہر اعتبار سے خالص ہندوستانی شاعری ہے۔ مذہب و قومیت کا تعصب ایک طرف، اِن نظموں میں انسانیت، وطنیت اور محبت کے پاک جذبوں کا پورا عکس موجود ہے۔ اس عہد کے ملکی شعر و ادب میں، ہندو مسلم تمدنی اتحاد کی اعلیٰ سے اعلیٰ مثالیں میسر آتی ہیں۔ ان نوادر پر ہندو اور مسلمان دونوں قومیں بجا طور پر نازاں ہیں اور ان کو اپنا مشترکہ ذہنی سرمایہ تصور کر سکتی ہیں۔

جون پور کے مشرقی بادشاہوں (۱۳۹۴ - ۱۴۷۶) نے اودھی زبان کی بڑی حمایت کی اور انہی کی سرپرستی میں، اس بولی میں ادب پیدا ہونا شروع ہوا مگر جائسی سے پہلے بھی چند شعرا گزرے ہیں جن کی نظموں کا ذکر خود اس نے پدماوت میں کیا ہے۔ ان نظموں کے نام وکرم دت، اشارنی رُدہ، مگھداوتی، پریماوتی، مرگاوتی اور مدھ مالتی ہیں۔ مرگاوتی کا مصنف قطبن شاہ ہے۔ اس میں چندر نگر کے راجا کے ولی عہد اور کنچن نگر کے راجا کی بیٹی مرگاوتی کی محبت کی داستان ہے۔ مشہور ہے کہ ان نظموں میں مگھداوتی اور پریماوتی تو میسر آتی ہیں، لیکن مرگاوتی اور مدھ مالتی ناپید ہو گئیں۔ ملک محمد نے اپنی پدماوت انہی نظموں کے طرز و انداز پر لکھی ہے۔ جائسی کے بعد ...

چنانچہ غازی پور کے ایک شاعر نے جس کا نام عثمان یا مان ہے "چترا والی" لکھی۔ یہ سترھویں صدی کے ابتدا کی تصنیف ہے۔ ایسی ہی دوسری نظم "اندراوت" ہے جس کا مصنف نور محمد ہے۔ اس کا عہد تصنیف غالباً اٹھارویں صدی کا اوائل ہے۔ یہ دونوں نظمیں بھی اودھی میں ہیں، مگر ان کی زبان میں بھوج پوری کا میل ہے۔

ملک محمد غازی پور میں پیدا ہوا اور پھر اس نے جائس ضلع رائے بریلی میں سکونت اختیار کر لی، اس لیے جائسی کہلایا۔ پدماوت اور اکھراوٹ اس کی دو مشہور تصنیفیں ہیں۔ پدماوت میں رتن سین اور رانی پدمنی کی محبت اور علاؤ الدین خلجی کی چتوڑ پر فوج کشی کا قصہ ہے۔ اکھراوٹ میں حروف تہجی سے مختلف معنی پیدا کیے ہیں۔ یہ فارسی، عربی اور عہد حاضر کے علوم متداول سے خوب واقف تھا۔ ایک مستشرق کا قول ہے کہ جائسی اگر اس نے سنسکرت زبان اور اس کا عروض پنڈتوں سے حاصل کیا۔ لیکن پدماوت میں سنسکرت الفاظ کا استعمال بہت کم ہے۔ وہ پراکرت اور بھاشا کی اچھی استعداد رکھتا تھا۔ ویدانت اور پُران کے رموز و مسائل سے خوب آگاہ تھا۔ اس کے کلام کی بڑی خوبی یہ ہے کہ اس نے اودھی کے ساتھ فارسی الفاظ بھی مخلوط کیے ہیں۔ پدماوت میں جگہ جگہ ایرانی اساتذہ کے خیالات اور فارسی ضرب الامثال کے ترجمے نظر آتے ہیں۔ دیسی رسم و رواج کے پس منظر میں اس نے اسلامی روایات و عقائد کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ اس نے دو عظیم الشان تمدنوں کو سمو کر، ایک جان کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کو اس نئے تمدن کا ہراول کہنا چاہیے جس کا شباب عہد مغلیہ میں عروج پر تھا۔ اس نے اپنی دوررس بصیرت کی امداد سے

اردو بولی کے حلقۂ اثر میں، اس زبان کی تخم ریزی کی جس کی پیدائش کے آثار سترویں صدی میں اچھی طرح نمودار ہو گئے۔ وہ بڑا شاعر تھا اور بڑا انسان بھی تھا۔

(۴) سترویں صدی

(دکن)

صبح صادق اردو شاعری کی صبح صادق دکن میں نمودار ہوئی۔ دکن میں جس زبان میں پہلے پہل شعر کہا گیا وہ اُردو نہ تھی، دکنی تھی۔ اُردو کے صحیح معنی میں وجود میں آنے سے قبل جو زبان دکن میں رائج تھی اس کا تاریخی نام دکنی ہے۔ یہ سُن کر کہ اُردو شعر کا مرز بوم دکن ہے، دلّی نہیں، تعجب سا ہوتا ہے۔ دلّی میں اُردو شعر کی تاریخ اٹھارویں صدی سے شروع ہوتی ہے۔ سترویں صدی میں اُردو شعر کے نشوونما اور ترقی کے بہت سے اسباب ہیں۔ ان کو سمجھنے کے لیے دکن کی سیاسی و معاشری تاریخ پر نظر ڈالنا ضروری ہے۔

آخر کار سولھویں صدی کی ابتدا یعنی سنہ ۱۵۱۸ء میں بہمنی حکومت کا زوال ہوا اور مملکت پانچ چھوٹی چھوٹی حکومتوں میں تقسیم ہو گئی۔ ان کے نام عماد شاہی (برار) نظام شاہی (احمد نگر) برید شاہی (بدر) قطب شاہی (گول کنڈہ) اور عادل شاہی (بیجاپور) ہیں۔ ان میں آخری دو حکومتیں، قطب شاہی اور عادل شاہی دکنی کے نشوونما اور شاعری کی ترقی کے لیے خصوصیت سے سازگار رہیں۔

(۱) گول کنڈہ

محمد قلی قطب شاہ
۱۵۸۱ - ۱۶۱۱

اس حکومت کی بنیاد ۱۵۱۲ء میں پڑی۔ ۱۵۸۱ء میں محمد قلی قطب شاہ ثانی گول کنڈے کے تخت پر بیٹھا۔ یہ اکبر اور شاہ عباس صفوی کا ہم عصر تھا۔ شاہ عباس کے لڑکے کو اس نے اپنی لڑکی بیاہ دی تھی۔ اس کو عمارت کا بڑا شوق تھا۔ خداداد محل اور بارگاہ خسروی اس نے تعمیر کرائی اور گول کنڈے سے آٹھ میل دور بھاگ نگر بسایا۔ یہ ادب اور آرٹ کا بڑا دلدادہ اور مربی تھا۔ ایران اور عرب کے علما اور شعرا اس کی فیاضی کا حال سن کر اس کے دربار میں جمع ہو گئے۔ میر جملہ اور میر محمد مومن استرآبادی اس کے دربار کے مشہور فضلا ہیں۔ ایک وقت علمی مباحث کے لئے مقرر تھا۔ ایران اور عراق کے مشہور خطاط بھی اس کے دربار میں تھے۔ اس کا مذہب شیعہ تھا۔ اس لئے اس کی سرپرستی میں مرثیے کی بنیاد پڑی اور اس صنف سخن کو مقبولیت حاصل ہوئی۔

محمد قلی نہ صرف شعر کا قدردان و مربی تھا بلکہ خود عمدہ شاعر تھا۔ اس نے دکنی، تلیگو اور فارسی میں لکھا ہے۔ دکنی میں معانی اور فارسی میں قطب شاہ تخلص کرتا تھا۔ اس نے اٹھارہ سو صفحے کا کلیات چھوڑا ہے جس میں مثنوی، قصیدے، ترجیع بند اور مرثیے پائے جاتے ہیں۔ دیباچے سے پانچ ہزار کی موجودگی کا پتہ لگتا ہے۔

اس نے مناظر قدرت اور معاشرت کے موضوعات پر لکھا ہے۔ میلاد النبی، عید، شب برات، ہولی، دوالی، بسنت، اس کے خاص موضوعات ہیں۔ اس خصوص میں یہ ہندوستا

ادرنظیر کا ہراول ہے۔ صراحی اور پیالے کا مکالمہ اور محمد شاہی باغ کی تعریف میں قصیدہ اس کی جدت طبع کے خاص نتائج ہیں۔ اس نے خدا، رسول اور اصحاب کی تعریف میں بھی نظمیں لکھی ہیں۔ واقعہ کربلا کے مرثیے دکنی اور فارسی دونوں زبانوں میں ہیں۔ سادگی اور شیرینی اس کے اسلوب شعرگوئی کے خاص اجزا ہیں۔

اس کے کلام میں ادبی شان، جدت اور خوش مذاقی پائی جاتی ہے۔ اس کے کلام میں فارسی رنگ ضرور ہے وہ فارسی سے مرعوب نہیں ہوا۔ ہندی الفاظ اور ترکیبیں اس کے کلام میں کثرت سے ہیں۔ لوکل کلر کا اضافہ، اس کی اولیت ہے۔ اس نے ہندو دیوتاؤں اور بہاروں کی تعریف و توصیف کی ہے۔ ہندو روایتوں کو ہندی اسمائے صفت کے ساتھ بیان کیا ہے۔ اس کے الفاظ، پیکر، بحریں فارسی ہیں مگر خیالات بیشتر ہندی ہیں۔ اس نے ہندی شراب ایرانی پیمانوں میں بھر کر پیش کی ہے۔

اس کی زبان کی پاکیزگی اور پختگی سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس سے پہلے بھی کچھ باکمال شاعر گزرے ہیں، جنھوں نے زبان کو مانجھا اور محاورے میں شستگی پیدا کی، لیکن ان کا کلام دستیاب نہیں ہوا۔ بہرحال، قطب شاہ پہلا بڑا شاعر ہے جس کا کلام باقی ہے۔ اس سے پہلے کی چند مذہبی مثنویاں ہیں جن میں کوئی ادبی حسن نہیں ہے۔

محمد قطب شاہ
۱۶۱۱ - ۱۶۲۵

محمد قطب شاہ، محمد قلی، کا بھتیجا اور داماد تھا اور اپنے متقدم کے قدم بہ قدم تھا۔ یہ بھی عمارت کا بڑا شوقین تھا اور ادبیات سے بڑا شغف رکھتا تھا۔ دکنی اور فارسی دونوں زبانوں میں نظم و نثر عمدہ لکھتا تھا۔ قطب شاہ دکنی اور ظل اللہ فارسی

میں تخلص کرتا تھا۔ اس کا کلام سادگی، شیرینی اور وقار سے لبریز ہے۔ دکنی اور فارسی کے دو دیوان، اس کا سرمایہ ہیں جو آج تک نواب سر سالار جنگ بہادر (حیدر آباد) کے کتب خانے میں محفوظ ہیں۔

عبداللہ قطب شاہ
۱۶۲۵ - ۱۶۷۴

یہ شاہ جہاں کا ہم عصر تھا۔ کسی وجہ سے مغل شہنشاہ اس سے ناخوش ہو گیا اور شہزادے محی الدین نے جو بعد کو اورنگ زیب ہوا اس کی مملکت پر حملہ کر کے، حیدر آباد کو زیر و زبر کر دیا۔ اس واقعے کے بعد سے عبداللہ مغل شہنشاہ کا باج گزار بن کر رہا۔ یہ بھی عمارات، ادب اور آرٹ کا بڑا شائق تھا۔ خود بھی شاعر تھا اور عبداللہ تخلص کرتا تھا۔ اس کا دکنی اور فارسی کا دیوان پایا جاتا ہے اس کے کلام میں معتدبہ ادبی خوبیاں ہیں۔ زبان سلیس اور شیریں ہے۔ یہ علما کا بڑا مربی تھا۔ اس کا دربار ہمیشہ اہل علم و کمال کا مرکز بنا رہا۔ ابن نشاطی مصنف مثنوی پھول بن، غواصی مصنف قصہ سیف الملوک اور بدیع الجمال، وجہی مصنف سب رس، تحسین الدین مصنف قصہ کامروپ اور کلا، اس کے عہد کے خاص شعرا ہیں۔ ان میں ہر ایک بڑے درجے کا مالک اور بڑی حیثیت کا شاعر ہے۔ یہ سب تصنیفیں دکنی زبان میں ہیں۔

ابوالحسن قطب شاہ
۱۶۷۴ - ۱۶۸۷

ابوالحسن قطب شاہ اگرچہ کاہل و عیش پسند تھا مگر علم دوست اور آرٹ و ادب کا مربی تھا۔ خود شعر کہتا تھا۔ تانا شاہ اس کا لقب یا تخلص تھا۔ ۱۶۸۷ء میں اورنگ زیب نے گول کنڈہ فتح کر کے مغلیہ سلطنت کا صوبہ بنا لیا۔ ابوالحسن قید ہوا اور قید ہی میں مرا۔ اس طرح گول کنڈے کی سلطنت کا جو ایک صدی تک علم

ادب اور آرٹ کا مرکز بنی رہی خاتمہ ہوگیا۔ طبعی، ابوالحسن کے دربار کا مشہور شاعر ہے۔ یہ مثنوی بہرام و گلبدن کا مصنف ہے۔ اس کا سن تصنیف غالباً سنہ ۱۶۷۰ء ہے۔

(۲) بیجاپور

گول کنڈے کی طرح بیجاپور کا دربار بھی علم و فضل کی سرپرستی اور شعرا کی حمایت و قدر گزاشت کے لیے مشہور ہے۔ شعر و ادب کو اس دربار میں خصوصیت سے سراہا جاتا تھا۔

ابراہیم عادل شاہ
۱۶۲۶-۱۵۸۰

عادل شاہی خاندان کا مشہور بادشاہ ابراہیم عادل شاہ، اکبر اور جہانگیر کا ہم عصر ہے۔ اس کو عمارت کا خاص ذوق تھا اور یہ شعرا و علما کی صحبت سے بڑی دلچسپی رکھتا تھا۔ ظہوری اس کا درباری شاعر ہے۔ اس نے اپنی دو تصنیفیں خوانِ خلیل اور گلزارِ ابراہیم اسی بادشاہ کو معنون کیں اور اس کی تصنیف نورس پر تین مقدمے لکھے جن کا فارسی انشا پردازی میں بڑا درجہ ہے۔ میر سنجر اور ملک قمی اس کے دربار کے مشہور ایرانی شعرا ہیں۔

علی عادل شاہ ثانی
۱۶۷۲-۱۶۵۶

علی عادل شاہ، شاعروں، ادیبوں اور اہل علم کا بڑا مربی ہے۔ مگر اس کا عہد حکومت، علوم و فنون کی پرورش و تربیت کے لیے مقابلتاً ناسازگار تھا۔ سیواجی مرہٹے کی روز افزوں فوجی قوت نے اس مملکت کا امن و سکون خطرے میں ڈال رکھا تھا۔ ان حالات میں بھی، اس نے قدیم روایت کو زندہ رکھا اور شعرا کی سرپرستی کرتا رہا۔ نصرتی اس کے عہد کا مشہور و مقرب شاعر ہے۔ یہ کرناٹک کے بادشاہ کا عزیز تھا۔ ایک مثنوی علی نامہ

اس کی خاص تصنیف ہے۔ اس میں، اس عہد حکومت کے حالات درج ہیں اور مدحیہ قصیدے بھی ہیں۔ یہ تصنیف دکنی میں ہے۔ مثنوی گلشنِ عشق اور گلدستہ عشق بھی اس کی تصانیف ہیں نصرتی کی زبان بیحد پرانی ہے مگر کلام میں شیرینی، روانی اور موسیقیت غضب کی ہے۔ علی عادل کے عہد کا دوسرا مشہور شاعر ہاشمی ہے۔ یہ اندھا پیدا ہوا تھا مگر نہایت ذہین وطباع تھا۔ یہ ریختی زبان کا بھی شاعر ہے۔ یوسف زلیخا کا قصہ اس نے دکنی نظم میں لکھا ہے۔ اس کے کلام پر فارسی کی بجائے بھاشا کا رنگ غالب ہے۔ اس کے یہاں عورت عاشق کی حیثیت سے مرد سے خطاب کرتی ہے۔ اس کے یہاں ریختی کے بھی بعض اجزا میسر آتے ہیں۔ دولت نے اس عہد میں مثنوی بہرام و بانو حسن لکھی اور فیض نے مثنوی رضوان شاہ اور روح افزا پری تصنیف

ستروین صدی

اور

(شمال)

ایک طرف اگر دکن میں اُردو کا نشو ونما جاری تھا تو دوسری طرف شمال بھی اس سے بے بہرہ نہ تھا۔ دکن کے دوش بدوش، یہاں بھی، اردو کی تشکیل کے مدارج طے ہو رہے تھے۔ عالمگیر اول (۱۶۵۸ - ۱۷۰۷) کے عہد حکومت میں، یہاں کی زبان ارتقا کی اس منزل میں داخل ہو چکی تھی جہاں اس کی صورت اُردو سے مشابہ نظر آتی ہے۔ ذیل کے دوہروں سے عالمگیری عہد کی زبان کا قدرے قلیل اندازہ ہو جاتا ہے:-

دلّی شہر سہاونا اور کنچن برسے نیر   سب کے کنت بٹور کے لے گئے عالمگیر

بیٹھی رہو قرار سے من میں رکھیو دھیر   ابکہ بچھڑے تب ملیں جب بوہریں عالمگیر

ان دوہروں کی زبان بہت کچھ ملی جلی ہے۔ ان میں ایسے الفاظ موجود ہیں جو اب زبان سے قطعی مفقود ہو چکے ہیں۔ لیکن اس نوع کے کلام کے علاوہ، اس عہد کا ایسا کلام بھی میسر آتا ہے جس کی زبان، ان دوہروں کی زبان سے زیادہ صاف اور پاکیزہ، شستہ اور سلیس، دلکش اور قابل فہم ہے۔ زیب النساء دختر عالمگیر کو عموماً فارسی کی شاعرہ سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اس نے اُردو میں بھی کہا ہے۔ گارسن دی تاسی اور جلوۂ خضر کے مصنف دونوں نے اس شہزادی کا اُردو کلام دیکھا ہے۔ جلوۂ خضر میں اس کے تین شعر درج ہیں جو یہ ہیں :-

جدا ہو مجھ سے مرا یار یہ خدا نہ کرے   خدا کسی کے تئیں دوست سے جدا نہ کرے

کہتے ہو تم نہ گھر مرے آیا کرے کوئی   پر دل نہ رہ سکے تو بھلا کیا کرے کوئی

آ کر ہماری لاش پہ کیا یار کر چلے   خواب عدم سے فتنے کو بیدار کر چلے

ان اشعار سے بہ آسانی یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اس عہد کی زبان نے وہ شکل اختیار کر لی تھی جسے بے تکلف اُردو کے نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔

مرزا عبدالقادر بیدل جس نے عالمگیر اول سے لے کر محمد شاہ تک بہت سے مغلیہ عہد

دیکھیے ۱۱۳۳ھ مطابق ۱۷۲۱ء میں فوت ہوا۔ یہ عالمگیر کے دوسرے فرزند شہزادے معظم کا جو بعد کو بہادر شاہ اول (۱۷۰۷ - ۱۷۱۲) ہوا، استاد ہے۔ یہ فارسی کا زبردست شاعر تھا اس کا کچھ اردو کا کلام بھی میسر آتا ہے۔ اس سے لامحالہ یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ زمانے کے مذاق کا تقاضا ایسا شدید تھا کہ گاہے گاہے اُردو میں کہے بغیر چارہ نہ تھا۔ میر تقی میر اور میر حسن دہلوی نے اپنے تذکروں میں بیدل کا اردو کلام نقل کیا ہے جو یہ ہے :-

مت پوچھ دل کی باتیں وہ دل کہاں ہے ہم میں
اس تخم بے نشاں کا حاصل کہاں ہے ہم میں
جب دل کے آستاں پر عشق آن کر پکارا
پردے سے یار بولا بیدل کہاں ہے ہم میں

یہ دونوں شعر، زبان کی سلاست اور جذبات کی لطافت کے اعتبار سے، اردو کے بہترین عہد کے، کلام کے مقابلے میں پیش کیے جا سکتے ہیں۔

جعفر زٹلی اور طنز کی تحریک

اردو زبان کے شعرا میں جعفر زٹلی، سترویں صدی کی ایک اہم شخصیت ہے۔ ادب کے دائرے میں لوگ اس نام سے آشنا ہیں مگر اس کے کارنامے سے واقف نہیں۔ اس کے آرٹ کی اہمیت کا اندازہ کرنے سے اردو ادب میں ایک نئے باب کا افتتاح ہوتا ہے۔ اس کا موضوع طنز ہے اور یہی اس تحریک کا بانی ہے۔ اس کا شرف یہ ہے کہ اس نے اس ملک کے ادب میں بیان کا وہ طرز اختراع کیا جس سے ہمارے اہل ادب فن کی حیثیت سے، انیسویں صدی کے آخر تک نابلد رہے

زٹلؔ موضوع کی جدت کے اعتبار سے سوداؔ پر فائق اور بیان کی قوت کے لحاظ سے اس سے قدرے قلیل کم ہے۔ اُس کی نظر گہرائی میں اس سے زیادہ اور اس کا طنز تلخی میں اُس سے کم تر ہے۔ بہرحال اولیت اور پیش روی کا شرف اسی کا حصہ ہے۔ اس کے کلام کے وسیع و غائر مطالعے سے اس کے اندازِ بیان اور نقطۂ نظر کی ایسی پوشیدہ خوبیاں ابھر آتی ہیں جو اس کو مغرب کے بہترین طنز نگاروں کی صف میں بیٹھنے کا مستحق بناتی ہیں۔ طنز کے باب میں وہ اردو زبان کا ڈرائڈن (۱۶۳۱ - ۱۷۰۰) یا پوپ (۱۶۸۸ - ۱۷۴۴) ہے۔

زٹلؔ نے بڑی عمر پا کر ۱۱۲۵ھ مطابق ۱۷۱۳ء میں وفات پائی۔ یہی فرخ سیر کی تخت نشینی کا سال ہے۔ اس طرح اس نے اورنگ زیب سے شروع کر کے فرخ سیر تک چار مغلوں کا عہدِ حکومت دیکھا۔ دکن کی مہموں میں یہ شاہی فوج کے ساتھ رہا۔ شہزادے محمد سلطان اور اعظم کے متوسلوں میں اس کا بھی شمار ہے۔ اس کا کلام عہدِ عالمگیری کی سچی تاریخ اور دکن کی مہمات کی بے لوث وقائع نگاری ہے۔ وہ ایک سچے طنز نگار کی طرح اپنے خیالات صاف صاف اور بے دھڑک ظاہر کر دیتا ہے اور بقول شخصے لگی لپٹی نہیں رکھتا۔ اس کا طنز چرپرا ہے مگر کڑوا نہیں ہے۔ ملاحظہ ہو:-

گیا اخلاص عالم سے عجب یہ دور آیا ہے ڈرے سب خلق ظالم سے عجب یہ دور آیا ہے
نہ یاروں میں رہی یاری نہ بھیّوں میں وفاداری محبت اٹھ گئی ساری عجب یہ دور آیا ہے
نہ بولے راستی کوئی عمر سب جھوٹ میں کھوئی اتاری شرم کی لوئی عجب یہ دور آیا ہے
خوشامد سب کریں زر کی چہ بیگانہ چہ زن گھر کی بھلا دی بات سب ہر کی عجب یہ دور آیا ہے

اٹھارویں صدی

۱۔ نصف اوّل (۱۷۰۱ — ۱۷۵۰)

ولی اور تصوف کی تحریک
۱۶۶۸ - ۱۷۴۴ عیسوی

اُردو شاعری کی صبحِ صادق کا طلوع ولی کی ذات سے ہوا۔ یہ اٹھارویں صدی کے نصفِ اول کا بہت بڑا شاعر اور اُردو شاعری کا پہلا امام ہے۔ اس کا کمال اس صدی کے اول نصف میں پھولا پھلا اور پروان چڑھا۔ اس کا موضوع تصوف ہے اور یہی اردو شاعری میں اس تحریک کا بانی ہے۔ اس کا اہم ترین کارنامہ یہ ہے کہ اس نے دکن اور دلی کی زبانوں کی دو مختلف مگر ہم رنگ دھاروں کو ایک میں سمو کر ایک راستے پر لا ڈالا۔ تاریخی اور شاعرانہ دونوں حیثیتوں سے اس کا مرتبہ بلند ہے۔ تاریخی اعتبار سے اس لئے کہ وہ دکن سے دلی آیا اور ان مرکزوں کا لازمی واسطہ بن گیا۔ شاعرانہ لحاظ سے اس لئے کہ وہ اردو کا سب سے پہلا بڑا شاعر ہے۔ میر تقی میر نے اس کو بابائے ریختہ کہا ہے۔ ولی سے پہلے بھی بعض دکنی شعرا کے کلام میں تصوف کا رنگ پایا جاتا ہے لیکن اول تو ان کا کلام سوائے جستہ جستہ کے نایاب ہے، دوسرے اس کی زبان وہ ہے جس پر اردو کا اطلاق نہیں ہو سکتا۔ اس لئے لازمی طور پر ولی کو اُردو غزل میں تصوف کا بانی کہنا بجا ہے۔

ولی کا وطن اورنگ آباد تھا۔ یہ سنہ ۱۷۰۰ء میں دلی آیا اور شاہ گلشن کا مرید ہوا۔ اس بزرگ نے اس کو مشورہ دیا کہ ریختے کا دیوان مرتب کرے۔ جب محمد شاہ کے عہد سنہ ۱۷۲۲ء میں ولی

دوبارہ دلّی آیا تو ریختے کا دیوان اس کے ساتھ تھا جو دلّی میں بہت مقبول ہوا۔ اب اس کے کلام کی شہرت آگ کی طرح پھیل گئی۔ اس کی غزلیں درباروں، محفلوں، سڑکوں اور بازاروں میں گائی جانے لگیں۔ معاصرین نے بھی اس کی بڑی توقیر و پذیرائی کی۔ شعرا اس کی تقلید میں ریختہ کہنے اور دیوان مرتب کرنے لگے۔

ولی، حافظ شیرازی کی طرح بڑا سیاح تھا۔ مغرب کے آرٹ سے بھی اس کو واقفیت تھی۔ یہ بڑا آزاد خیال اور خود دار شخص تھا۔ اس نے کسی شاہ یا شہریار کی مدح سرائی یا قصیدہ گوئی نہیں کی۔ قدرے قلیل خود پسند بھی تھا۔ کلام میں تعلی کی جھلک موجود ہے مگر یہ روایتی قسم کی چیز ہے۔ اس کی زبان پاکیزہ اور شیریں ہے جس پر سادگی اور موسیقیت مستزاد ہے۔ زبان کے ساتھ بیان کے اسلوب میں بڑی لطافت و نفاست ہے۔ کلام کی فصاحت، سلاست اور برجستگی اس کے بڑے شاعر ہونے کی کھلی ہوئی دلیل ہے۔ آورد اور تصنع کا نام نہیں مگر آرائش کا جابجا التزام نظر آتا ہے۔ صنائع کی بھی کثرت ہے۔ بہت سا کلام جدید متروکات سے بالکل پاک ہے جس کو دیکھ کر اس کی شیریں زبانی پر تعجب سا ہوتا ہے۔ اس کی شخصیت نے اردو دانوں کے لئے سرچشمے اور اس کے کلام نے معیار کا کام کیا۔

پاکباز، ناجی، احسن اور یکرنگ اٹھارویں صدی کے چند خوش گو اور ممتاز شعرا ہیں۔ آزاد نے ان کو ولی کے ساتھ اول دور میں شامل کیا ہے۔ سوئے اتفاق سے ان کی وفات کی تاریخوں کا پتہ نہیں چلتا۔ مضمون نے جو جاجمو ضلع آگرے کا باشندہ اور مشہور شاعر ہے سنہ ۱۷۴۵ء میں وفات پائی اور شاہ مبارک آبرو نے جو بڑا شاعر تھا سنہ ۱۷۵ء میں انتقال کیا۔

سراج الدین خاں آرزو (۱۶۸۹ - ۱۷۵۶) کا اُردو شعر کی تاریخ میں ایک ذی اثر شخصیت کی حیثیت سے بڑا درجہ ہے۔ اس کی صحبت اور مشورے نے شعرا کی تربیت میں زندہ جاوید کام کیا۔

اٹھارویں صدی

نصف دوئم (۱۷۵۱ - ۱۸۰۰)

فغاں
وفات ۱۷۷۲ء

فغاں اس عہد کا بڑا شاعر ہے۔ اس کی وفات کا سال ۱۷۷۲ء ہے۔ یہ احمد شاہ کا دودھ شریک بھائی تھا۔ ظریف الملک، کوکا، خان بہادر اس کے خطابات ہیں۔ دلی کی بربادی کے بعد یہ مرشد آباد چلا گیا اور وہاں سے اودھ چلا آیا۔ یہاں شجاع الدولہ کے دربار میں اس کی بڑی قدر و منزلت ہوئی۔ یہاں سے کسی بات پر ناراض ہو کر مہاراجہ شتاب رائے کے یہاں پٹنہ چلا گیا اور ان سے کسی بات پر ناخوش ہو کر خانہ نشین ہو گیا۔ اسی عالم میں پٹنے میں رحلت کی۔ یہ صف اول کا شاعر ہے۔ اُردو شاعری میں ظرافت کی تحریک کا بیج اسی نے بویا۔ دو ہزار شعر کا ایک قابل قدر دیوان اس کی یادگار ہے۔ اس کی زبان سلیس و شستہ اور کلام عموماً پاکیزہ ہے۔ فارسی اور ہندی کے محاوروں کے امتزاج سے ایک نئی، شیریں و دلنشیں صورت پیدا کرنے پر اس کو بڑی قدرت تھی۔ اس کا کلام متداول نہیں اور اہل تحقیق کی توجہ کا محتاج ہے۔

مظہر (۱۶۹۸ - ۱۷۸۱ء) مرزا جانجاناں مظہر اپنے عہد کا مشہور شاعر ہے۔ یہ سودا، میر درد

اور میر تقی میر کے پہلو بہ پہلو، اُردو شاعری کے چار ارکان میں سے ایک سمجھا جاتا ہے۔ مشہور مورخ بیل کے بہ قول اس کی پیدائش آگرے میں ہوئی۔ یہ درویش صفت اور صوفی منش انسان تھا۔ اس کی زبان نہایت شیریں اور کلام نہایت پاکیزہ ہے۔ اُردو زبان میں سلاست و صفائی، لطافت و نفاست پیدا کرنے میں اس نے بڑا حصہ لیا۔

مدح اور ہجو کی تحریکیں

سودا (۱۷۱۳ - ۱۷۸۱) سودا اٹھارویں صدی کے دوسرے نصف کا بہت بڑا شاعر اور اُردو شاعری کا دوسرا امام ہے۔ اس نے دو تحریکوں کی بنا ڈالی۔ ایک مدح کی تحریک دوسری ہجو کی۔

مدح کی تحریک کی دو شاخیں ہیں۔ ایک جناب سرور کائنات اور ائمہ طاہرین کی نعت و منقبت دوسری امرا اور اہل دول کی مدح و ستائش۔ اس تحریک کے دونوں پہلوؤں کی بنا رکھنے اور ان کو ترقی دینے کا شرف اسی صاحب فطنت کو حاصل ہے۔ اُردو زبان میں قصیدے کا جو موجودہ التزام ہے وہ سودا ہی کی خلاقانہ فکر کی پیداوار ہے۔ اس نے اس صنف کو اس قدر مکمل و پرجمال بنا دیا ہے کہ متاخرین کو اس کے معیار تک پہونچنا دشوار ہے۔

ہجو کی تحریک کا بانی بھی سودا ہے۔ طنز کی تحریک جو جعفر زٹلی نے سترویں صدی میں شروع کی تھی، پروان نہ چڑھی۔ اٹھارویں صدی میں، سودا کی بیتاب و بے لگام فطنت کے پیچھے پڑ کر، طنز نے ہجو کی صورت اختیار کر لی۔ اس کی ہجو جوش اور ذہانت سے لبریز ہے۔ بیشتر ایسی ہے جس کو سن کر ہنستے ہنستے پیٹ میں بل پڑ جاتا ہے۔ سزا کا خوف یا انعام کا شوق، اس کو ہجو سے باز نہ رکھ سکتا تھا۔ ہجو پر آرٹ کی حیثیت سے سب سے پہلے اسی نے توجہ کی۔ سلطنت کے

عہدِ زوال کے عام حالات کا تذکرہ رومن طنز نگار جووینل (۶۰ - ۱۴۰) سے بہتر کسی نے ہجو میں نہیں کیا۔ سودا اردو زبان کا جووینل ہے۔ مغل حکومت کے دورانِ زوال کے مرقعے اس کے یہاں سچے، مفصل اور مکمل ہیں۔ اس کی معاشرتی ہجویں بھی بے مثال ہیں۔ ضاحک، فدوی، فاخر مکیں اور بقا وغیرہ اس کی ہجو کے موضوعات تھے۔ یہ لوگ جواب بھی دیتے تھے مگر وہ لطیفے پھیکے اور بدمزہ ہوتے تھے۔ ذہانت، ذکاوت اور شوخی کی جو چاشنی سودا کے کلام میں ہے وہ ان کو میسر نہ تھی۔ سودا کی ہجو، جووینل، سوئفٹ (۱۶۶۷ - ۱۷۴۵) اور والٹیر (۱۶۹۴-۱۷۷۸) کی طرح تلخ، شدید، تضحیک آمیز اور ناقابلِ برداشت ہے جس سے مسرت کی جگہ ملال پیدا ہوتا ہے۔ اناطول فرانس (۱۸۴۴-۱۹۲۴) کی طرح، اس کی ظرافت، لطیف و متین نہیں۔ اس کی ظرافت، مزاح کے حدود سے نکل کر تمسخر بن جاتی ہے۔

سودا کے یہاں مدح اور ہجو، دونوں نے بیشتر قصیدے کے پیکر میں جنم لیا ہے۔ اس کا کلام ہر پیکر میں موجود ہے مگر اس کی عظمت و شہرت کا مدار قصیدے پر ہے۔ اس نے چند مرثیے بھی لکھے ہیں مگر اس کا بیان اس طرزِ سخن کے لئے موزوں نہیں۔ تصوف سے اس کو کوئی دلچسپی نہیں ہے۔ ہندو روایات اور صنمیات سے بھی اس کو بڑا لگاؤ ہے جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ فکر و خیال میں وہ خالص ہندوستانی ہے۔ اس نے ارجن کی شجاعت اور کرشن کی محبت جیسے ٹھیٹ ملکی موضوعات پر لکھ کر اپنی وطن پرستی کا ثبوت دیا ہے۔ اس نوع کے موضوعات کے بیان میں زبان بھی اسی مناسبت سے اختیار کی ہے۔ چنانچہ موضوع، بیان اور زبان کے مجموعے سے ایسا لطیف لوکل کلر پیدا ہو جاتا ہے جو شعریت کی جان اور کیفیت و اثر کی ضمانت ہے۔

مرزا محمد رفیع سوداؔ ۱۱۲۵ھ مطابق ۱۷۱۳ء میں دلّی میں پیدا ہوا۔ اس کے والد کا نام مرزا محمد شفیع ہے۔ یہ کابل کے مرزاؤں میں سے تھا اور اس کے بزرگوں کا پیشہ سپہگری تھا۔ مرزا محمد شفیع تجارت کے لئے ہندوستان آیا تھا اور آخر کار یہیں آباد ہو گیا۔ سوداؔ نے ابتدائی تعلیم، پرورش اور تربیت دلی میں پائی۔ اپنے زمانے کی رسم کے مطابق پہلے سلیمان قلی خاں وداؔد، پھر شاہ حاتمؔ کا شاگرد ہوا۔ شاہ صاحب نے اپنے دیوان کے دیباچے میں اس کا ذکر فخر کے ساتھ کیا ہے۔ خان آرزوؔ کی صحبت سے بھی سوداؔ نے بہت فائدے حاصل کئے۔ اسی کے مشورے سے اس نے فارسی ترک کر کے اردو میں شعر کہنا شروع کیا۔ اس کے کلام کا شہرہ سن کر شاہ عالم اپنا کلام اصلاح کے لئے دینے لگا۔ ایک مرتبہ یہ بادشاہ سے ناراض ہو کر چلا آیا۔ اس واقعے کے بعد مخمس شہر آشوب لکھا۔ لوگوں کا خیال ہے کہ بادشاہ اور دربار کی ہجو ہے۔ مگر یہ غلط ہے۔ غور سے دیکھو تو ملک کی دلسوزی نے اپنے وطن کا مرثیہ لکھا ہے۔ دلّی کے بہت سے رؤسا مرزا کے بڑے قدردان تھے۔ ان لوگوں کی بدولت خوب فارغ البالی سے گزرتی تھی۔ نواب شجاع الدولہ والیٔ لکھنؤ نے اسے بڑے احترام اور اشتیاق سے بلا بھیجا مگر اس نے دلّی چھوڑنا گوارا نہ کیا۔ جواب میں یہ رباعی لکھ بھیجی ؎

سوداؔ پئے دنیا تو بہر سو کب تک
آوارہ ازیں کوچہ بہ آں کو، کب تک

حاصل یہی اس سے نہ کہ دنیا ہو وے
بالفرض ہوا یوں بھی، تو پھر تو کب تک

آخر جب زمانہ بدلا تو مرزا بھی دلی سے نکلا۔ پہلے چند روز نواب بنگش کے یہاں فرخ آباد میں قیام کیا پھر وہاں سے ۱۱۸۵ھ میں لکھنؤ پہنچا۔ نواب شجاع الدولہ کی ملازمت

حاصل کی۔ وہ بہت اعزاز سے ملا اور اس کے آنے پر بڑی مسرت کا اظہار کیا۔ لیکن یا تو بے تکلفی سے یا طنز سے اتنا کہا کہ مرزا وہ تمھاری رباعی اب تک میرے دل پر نقش ہے۔ یہ سُن کر مرزا کو اپنے حال پر بڑا رنج ہوا۔ اس کے بعد پھر دربار نہ گیا۔ یہاں تک کہ شجاع الدولہ مر گیا اور آصف الدولہ مسند نشین ہوا۔ لکھنؤ میں مرزا فاخر مکیں فارسی کا مشہور شاعر تھا۔ اس سے اور مرزا رفیع سودا سے بگڑ گئی اور یہاں تک بڑھی کہ نواب آصف الدولہ کے دربار تک نوبت پہونچی۔ انجام یہ ہوا کہ انعام و اکرام کے علاوہ چھ ہزار روپیہ سالانہ وظیفہ ہو گیا۔ نواب نہایت شفقت کی نظر سے دیکھتا تھا۔ جب تک مرزا زندہ رہا نواب اور اہلِ لکھنؤ کی قدر دانی سے ہر طرح فارغ البال رہا۔ کم و بیش ستر برس کی عمر میں ۱۱۹۵ھ مطابق ۱۷۸۱ء میں انتقال کیا۔ شاہ حاتم زندہ تھا۔ سن کر بہت رویا اور کہا کہ افسوس ہمارا پہلوانِ سخن مر گیا۔

کلام | مرزا محمد رفیع سودا، میر تقی میر کا ہم عصر اور اپنے زمانے کا مسلم الثبوت استاد ہے۔ دلی جیسے شہر میں جہاں اس وقت صاحبانِ کمال کی کمی نہ تھی ہر خاص و عام نے اس کی زندگی میں اس کے کمال کا اعتراف کر لیا تھا۔ اس کی غزلیں گھر گھر اور کوچہ و بازار میں لوگوں کی زبان پر جاری تھیں۔ میر کی طرح سودا بھی اردو زبان کا محسن ہے۔ اردو کو پاک و صاف اور وسیع کرنے میں اس کا بہت بڑا حصہ ہے۔ فارسی محاوروں کو بھاشا میں کھپا کر ایسا ایک کیا ہے کہ کہیں سے جدا نہیں معلوم ہوتے۔ دو زبانوں کو ملا کر ایک تیسری مقبول اور دل پسند زبان پیدا کرنا بڑی قدرت کا کام ہے۔ سودا نے قریب قریب تمام اصناف سخن میں طبع آزمائی کی ہے۔ اس کی غزلیں اپنے رنگ میں لاجواب ہیں۔ لیکن درد و اثر سوز و گداز

جو غزل کی جان اور میر کے یہاں تمام و کمال پایا جاتا ہے، اس کے یہاں نہیں ملتا۔ اس کے اسلوب بیان کو غزل سے زیادہ مناسبت نہیں ہے۔ یہ اپنے بیان کے زور، الفاظ اور ترکیب کی شوکت و شکوہ، بندش کی چستی اور بلاغت کے لئے مشہور ہے۔ یہ محاسن غزل کے لئے موزوں نہیں لیکن قصیدے کی جان ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ سودا اردو زبان کا بہترین قصیدہ گو مانا جاتا ہے۔ ذوق بھی اعلیٰ درجے کا قصیدہ گو ہے مگر سودا کی برابری نہیں کر سکتا۔ سودا کے قصائد میں فارسی زبان کے ممتاز قصیدہ کہنے والوں کا رنگ نظر آتا ہے۔ مضامین کی نزاکت و ندرت میں اس کو عرفی و ظہوری اور کلام کے زور اور بلاغت میں انوری و خاقانی کا ہم پایہ کہنا بیجا نہ ہوگا۔ سودا کو زبان پر بڑی قدرت ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے کلام کا زور، سیلاب کے جوش و خروش سے مشابہ ہے۔ شاعر کا کلام اکثر اس کے اخلاق کا آئینہ ہوا کرتا ہے۔ سودا کی بلند پروازی، اس کی خودداری اور عالی حوصلگی کی ایک دلیل ہے۔ کلام کے جوش و خروش اور تازگی و شگفتگی سے پتہ چلتا ہے کہ اس کے کہنے والے کو آلام و مصائب سے کم سروکار رہا ہے بلکہ اس کی عمر اطمینان اور فارغ البالی سے بسر ہوئی ہے۔ مدح اور ہجو دونوں اصناف میں مرزا یگانۂ روزگار ہے۔ یہ کہنا مبالغہ نہ ہوگا کہ اب تک اس کا ثانی پیدا نہیں ہوا۔ مرزا کے یہاں غزلیں، قصیدے، قطعے، رباعیاں، مستزاد، مثنوی، مسدس، مخمس، واسوخت، ترجیع بند، تاریخیں، پہیلیاں غرض سب ہی کچھ پایا جاتا ہے۔ اردو زبان پر اس کے نام کی مستقل مہر لگی ہوئی ہے۔

میر ضاحک (وفات ۱۷۸۲ء کے بعد) میر غلام حسین ضاحک، اٹھارویں صدی کے

دوسرے نصف کا ایک مشہور شاعر ہے۔ یہ میر حسنؔ کا باپ ہے۔ اور میر حسنؔ نے اپنے "تذکرے" میں اس کا ذکر لکھا ہے۔ یہیں سے پتہ چلتا ہے کہ یہ بزرگوار بڑا ذی علم شخص تھا۔ اس نے دلی میں نشوونما پایا اور آخر زمانے میں فیض آباد میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ موسیقی میں اسے بڑا دخل تھا اور سمجھنے میں خصوصیت سے کمال حاصل تھا۔ اس کے علاوہ "ہزل دوست مزاح پسند بذلہ گو و نکتہ سنج" تھا۔ میر حسنؔ کے بہ قول اس نے اپنی ہزلیات کے لئے عجیب و غریب زبان اختیار کی تھی کہ آدم سے لے کر اب تک کسی نے اختیار نہیں کی۔ میر ضاحک کی حیثیت اردو میں محض تاریخی ہے۔ یہ سوداؔ کا ہم عصر ہے۔ جعفر زٹلؔ نے جو طنز کی تحریک شروع کی تھی اس کو سوداؔ اور ضاحکؔ نے بیک وقت جاری رکھا۔ یہ دونوں اس تحریک کے مقتدی ہیں۔ ان میں فرق یہ ہے کہ سوداؔ کا کلام جو مقدار میں بہت ہے مشہور ہوا اور باقی رہا۔ ضاحکؔ کا کلام جس کی ضخامت زیادہ نہ تھی اس کی زندگی کے ساتھ فنا ہو گیا۔ جعفر زٹلؔ اور سوداؔ و ضاحکؔ میں یہ فرق ہے کہ زٹلؔ طنز کا حامی ہے اور یہ دونوں ہجو کے دلدادہ ہیں۔

میر دردؔ ۱۷۱۹ - ۱۷۸۵	خواجہ میر دردؔ، ولیؔ کی تحریک کا پہلا رکن اعظم اور اسی صدی کے دوسرے نصف کا بڑا شاعر ہے۔ یہ خود کسی نئی تحریک کا بانی نہیں مگر تصوف کی تحریک

اسی بزرگوار کے دم سے پروان چڑھی۔ یہ اس موضوع کا نامور شاعر ہے۔ اس کی ذات کے اثر سے یہ تحریک اردو زبان میں اتنی کامیاب ہوئی کہ کوئی دوسری تحریک اب تک اس کا مقابلہ نہیں کر سکی۔ اس کے اجزا انیسویں صدی کے آخر تک، ہر شاعر کے کلام میں نمایاں طور پر پائے جاتے ہیں۔ بیسویں صدی کے پہلے ربع میں اس کا اثر زائل ہونا شروع ہوا اور

دوسرا ربع اس کی موت کا اعلان بن گیا۔ شاعری کے مقابلے میں میر درد کی شخصیت اور
ذہنیت کا اثر اُردو زبان پر بہت گہرا ہوا۔ آرزو کے بعد یہ دوسری شخصیت ہے جس نے
اہل زبان وادب کی سوسائٹی کو اس حد تک متاثر کیا۔ درد کے بیان کا اسلوب، جید سادہ
اور سلیس ہے۔ اس کے خیالات بلند، جذبات پاکیزہ اور واردات قلبی کا عکس ہیں۔ یہی
وجہ ہے کہ اس کا کلام دل نشیں اور درد واثر سے لبریز ہے۔ سادگی اور پُرکاری میں اس کا کلام
میر کا ہم پلہ ہے۔ اس کے عشق مجازی کا معیار بہت بلند ہے۔ وہ عشق مجازی کو بوالہوسی کا
مترادف نہیں ٹھہراتا بلکہ اس سے، اس کا مطلب پیر طریقت اور دنیاوی احباب کی محبت
ہے۔ وہ عمومی، بازاری محبت کو نفرت کی نگاہ سے دیکھتا ہے۔ محبت کے معیار کی طرح، اس کا
شعر کا تصور بھی بہت بلند ہے۔ وہ جذبات کے غلبے سے متاثر ہو کر الہامی لمحوں میں شعر
کہتا ہے۔ شعر کو وہ کسی دنیاوی منفعت کے حصول کا ذریعہ نہیں بنانا چاہتا۔ روحانیت اور
تصوف کے مسائل کے بیان میں اس کو ید طولیٰ اور چھوٹی بحروں میں کہنے میں اس کو کمال
حاصل ہے۔ اس قسم کی غزلیں نزاکت خیال اور طمانیت قلب کی جیتی جاگتی تصویریں ہیں۔
قائم، فراق، ہدایت، اثر اس کے مخصوص شاگرد ہیں۔ ان میں قائم اور اثر بہت مشہور ہوئے۔
میر حسن نے بھی درد کی صحبت اور ہمنشینی سے استفادہ کیا، اس طرح درد کا اثر بالواسطہ
میر انیس تک پہونچا۔

میر حسن اور جمالیات کی تحریک
وفات ۱۷۸۶ء

میر حسن، اٹھارویں صدی کا بہت بڑا شاعر اور اعلیٰ قسم
کا فن کار ہے۔ یہ جمالیات کی تحریک کا بانی اور

اُردو شاعری کا تیسرا امام ہے۔ اس نے اپنے کمال کے اظہار کے لئے مثنوی کا پیکر منتخب کیا۔ جمالیات کی تحریک اپنی صوری و معنوی دشواریوں کی وجہ سے مقبول نہ ہو سکی، مگر اس بنا پر اس کی لذت و لطافت، عالمگیری و آفاقیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ مثنوی سی دشوار صنفِ سخن میں، طویل و مسلسل افسانہ نظم کرنا اور نظم میں ادبی لطائف اور شعری محاسن نگینوں کی طرح جڑ دینا، معمولی دل و دماغ کے شاعر کا کام نہیں۔ سحر البیان، میر حسن کا زندۂ جاوید کارنامہ اور اُردو زبان کا گراں مایہ خزانہ ہے۔ یہ مثنوی دنیا کے بہترین ادب کے مقابلے میں پیش کی جا سکتی ہے۔ جمالیات کی نظر سے، یہ کامل استاد، اردو شاعری میں رسکن (۱۸۱۹ - ۱۹۰۰) یا سوئن برن (۱۸۳۷ - ۱۹۰۹) کا درجہ رکھتا ہے۔ میر تقی اور دوسرے ہم عصر شاعروں کی مثنویاں صرف پیکر پروری تک محدود ہیں۔ ان میں کوئی مستقل قصہ یا فسانہ نظم نہیں کیا گیا۔ فن کے اعتبار سے بیشک ان کو مثنوی کہا جا سکتا ہے، لیکن مثنوی کی معنوی لطافت جو حسن نے جمالیات کی وساطت سے، مثنوی میں سمو دی ہے ان کو میسر نہیں۔ سحر البیان کے وجود نے، جمالیات کو مثنوی سے الگ دیکھنا ذہنی طور پر بہت دشوار کر دیا ہے۔ اس کے علاوہ رومانی افسانے یا حکایت کے بغیر، جس کو حسن نے اپنی اعلیٰ نقاشی کی مدد سے، مثنوی کا جزو لاینفک بنا دیا ہے، یہ پیکر حقیقی و روحانی لطف و مسرت کا سرچشمہ نہیں بنتا۔ بہر حال صوری اور معنوی دونوں پہلوؤں سے میر حسن اس تحریک کا بانی ہے۔

میر حسن کا تخلص حسن اور اس کے والد کا نام میر غلام حسین ضاحک ہے۔ اس کی ولادت دلّی میں ہوئی لیکن شباب کے زمانے میں یہ اپنے باپ کے ساتھ فیض آباد چلا آیا اور

وہاں نواب سرفراز جنگ کا ملازم ہو گیا۔ جب لکھنؤ دارالسلطنت بنا تو یہ یہاں چلا آیا۔ اس نے اپنے والد خواجہ میر دردؔ، میر ضیاء الدین ضیاؔ اور سوداؔ سے اپنے کلام پر اصلاح لی۔ سحر البیان کے بیان کی صفائی اور سادگی، زبان اور محاورے کا لطف، مضامین کی شوخی اور دلکشی ایسے محاسن ہیں جو داد سے بے نیاز ہیں۔ یہ چند پیش پا افتادہ خوبیاں ہیں۔ حقیقت میں یہ مثنوی تمام قسم کے شعری محاسن سے لبریز و معمور ہے۔ میر حسن کے تخئیل کی لطافت اور تازگی آپ اپنی مثال ہے۔ اس نے اپنے عہد کی زبان، معاشرت اور رسوم کی زندہ تصویریں پیش کی ہیں۔ سحر البیان کے علاوہ میر حسن نے ایک دیوان بھی چھوڑا ہے جو اب نایاب ہے۔ بندش کی چستی کے لحاظ سے بھی، اس کا کلام بہت بلند پایہ ہے۔ اس کو نئی نئی بندشیں اختراع کرنے کا شوق تھا۔ ترکیبوں کے باب میں وہ اپنے عہد کا بیدل ہے۔ اسے اردو میں جدید ترکیبوں کا موجد کہنا غلط نہ ہوگا۔

حاتم
۱۶۹۹ - ۱۷۹۱ عیسوی

شاہ حاتم کے باپ کا نام فتح الدین ہے اور اس کا مقام ولادت دہلی ہے۔ اس کا پیشہ سپہ گری تھا اور کچھ مدت تک یہ نواب امیر خاں صوبہ دار الہ آباد کی مصاحبت میں رہا۔ ولیؔ کی دیکھا دیکھی، حاتم کو ریختہ گوئی کا شوق پیدا ہوا۔ رفتہ رفتہ اس شوق نے اتنی ترقی کی کہ اس کا شمار استادوں میں ہونے لگا۔ میر دردؔ اور میرؔ کے ساتھ حاتم بھی مشاعروں میں شریک نظر آتا ہے۔ نہ صرف شریک نظر آتا ہے بلکہ استادوں کی صف میں رونق افروز ہے۔ بعض مورخوں نے حاتم کو دلی کے دبستان شعر کا بانی قرار دیا ہے۔ آبروؔ، مضمونؔ، ناجیؔ، یکرنگؔ جیسے استادان عصر کے نام کے ساتھ اس کا نام بھی لیا جاتا ہے۔

یہ سنجیدہ مزاج اور بڑے پاکیزہ خصائل کا انسان تھا۔ ان محاسن کے ساتھ ساتھ فطرت نے اس کو ذہانت و ذکاوت کا بھی بڑا حصہ دیا تھا۔ ان وجوہ سے شاہ حاتم اپنے عہد کے معاشرے میں ممتاز شاعر کی شخصیت رکھتا تھا۔ اس نے اپنے دیوان کے دیباچے میں اپنے پینتالیس شاگردوں کے نام درج کیے ہیں جن میں سودا کا بھی نام ہے۔ اسی دیباچے سے حاتم کے لسانی نظریے کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اس کو زبان کی اصلاح کا خاص خیال تھا اور جو اصلاحیں اس کے پیش نظر تھیں وہ کم و بیش ایک صدی کے بعد رائج ہوئیں۔ اس سے اس کے بلوغ نظر کا اندازہ ہوتا ہے۔ میر نے حاتم کی اہلیت تسلیم نہیں کی مگر میر حسن نے اس کی شہرت و مقبولیت کا حوالہ دیا ہے۔

سوز اور ریختی کی تحریک
۱۷۲۰-۱۷۹۸ء

سید محمد میر سوز ریختی کی تحریک کا بانی اور اٹھارویں صدی کے نصف دوم کا بڑا شاعر ہے۔ اس کا محبوب موضوع محبت اور محبوب پیکر غزل ہے۔ اس نے دوسرے پیکروں میں بھی طبع آزمائی کی ہے مگر اس کی شہرت کا مدار غزل پر ہے۔ غزل کے معنی راز گفتن بہ معشوق ہیں اور سوز نے اسی معنی میں غزل کہی ہے ریختی کے اصطلاحی معنی سادہ اور شیریں اُردو ہیں۔ یہ وہ زبان ہے جو مخدرات میں بولی جاتی ہے اور محبت کے جذبات کے اظہار کے لیے بیش از بیش موزوں ہے۔ یہ زبان عطف و اضافت ثقیل و غیر مانوس الفاظ، فارسی ترکیب اور محاورے غیر موزوں بندش اور بیان سے پاک اور صنائع و بدائع اور بلاغت کے دقیق نکتوں سے معرّیٰ ہوتی ہے۔ سوز نے یہی زبان اختیار کی ہے۔ وہ بڑا ہنس مکھ، خوش مزاج اور مخلص انسان تھا۔ اس

کے مزاج کی ملاست اور طبیعت کی افتادنے، اس کے بیان کو خصوصیت سے متاثر کیا ہے۔
اس کی شاعری، اس کے شباب کی زندگی سے بیحد متاثر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کی محبت
میں غضب کا درد واثر سمویا ہوا ہے۔ مشہور ہے کہ وہ بڑا خوش گلو بھی تھا، اس لیئے آواز
کی شیرینی، کلام کی لطافت کو دو بالا کر دیتی تھی۔

سوز کے والد کا نام سید ضیاء الدین تھا۔ یہ شاہ قطب عالم گجراتی کی نسل سے تھا۔
اس کے مورثوں کا وطن بخارا ہے مگر اس کی ولادت دلّی میں ہوئی۔ شاعری کے علاوہ،
سوز میں بڑے کمالات تھے۔ وہ بڑا شہسوار تھا اور تیر اندازی میں ید طولیٰ رکھتا تھا۔
خطاط اس پائے کا تھا کہ سات خط بڑے حسن و خوبی سے لکھ سکتا تھا۔ اس نے شباب کا
زمانہ عیاشی میں بسر کیا مگر اس کے بعد درویشانہ زندگی اختیار کر لی۔ دلی کی بربادی پر
تاسف ہو کر کچھ مدت اس نے فرخ آباد میں اور پھر لکھنؤ میں قیام کیا۔ لکھنؤ سے مرشد آباد
چلا گیا اور واپسی پر لکھنؤ ہی میں انتقال کیا۔ اس کی تحریک کو زیادہ فروغ نہ ہوا۔

مرثیہ: مرثیے کو انسان کی فطرت سے گہرا تعلق ہے۔ شاعری کی تاریخ میں، مرثیہ غالباً سب
سے پرانی صنف ہے۔ علمائے علم الانسان کا خیال ہے کہ حضرت آدم کی زبان سریانی
تھی اور دنیا کا سب سے پہلا شعر آدم ہی نے کہا۔ یہ شعر اپنی نوعیت میں مرثیہ تھا۔ بعض کا
خیال ہے کہ آدم نے جنت کے فراق میں مرثیہ کہا اور بعض کا خیال ہے کہ بیٹے کے سوگ
میں، جب قابیل نے اپنے بھائی ہابیل کو قتل کر ڈالا تو حضرت آدم نے مرگ فرزند پر جو گریہ
کیا وہ موزوں کلام کی صورت میں رونما ہوا اور اسی کا نام مرثیہ ہے۔ عرب کی شاعری

میں مرثیے کو خاص امتیاز حاصل رہا اور ایرانی شاعری میں بھی اس کے اجزا موجود ہیں۔ سہراب کی موت پر اس کی کوکھ جلی ماں کی گریہ وزاری کا جو سماں، فردوسی نے شاہنامے میں پیش کیا ہے وہ مرثیے کے معیار پر پورا اترتا ہے۔ فرخی، سعدی اور دیگر ایرانی اساتذہ نے بھی چھوٹے بڑے مرثیے لکھے ہیں۔ ہندی ایرانی شعرا مثلاً خسرو، طالب آملی، مائل، کلیم، ظہوری وغیرہ کو بھی اس صنف سے قدرے قلیل دلچسپی رہی ہے۔ انگریزی زبان میں ملٹن (۱۶۰۸ - ۱۶۷۴)، گرے (۱۷۱۶ - ۱۷۷۱)، شیلی (۱۷۹۲ - ۱۸۲۲)، ٹینیسن (۱۸۰۹ - ۱۸۹۲)، میتھو آرنلڈ (۱۸۲۲ - ۱۸۸۸) نے مشہور مرثیے لکھے ہیں۔

دکن کی اردو شاعری نے مرثیے ہی کی صورت میں جنم لیا۔ سولھویں اور سترھویں صدیوں میں یہاں کے فرماں روا شعرا کے سرپرست تو تھے ہی بہت سے خود بھی شاعر اور مرثیہ گو تھے ان لوگوں نے بڑی محبت اور عقیدت کے ساتھ جناب امام حسین علیہ السلام اور شہدائے کربلا کے مرثیے لکھے ہیں۔ شمالی ہندوستان میں، جہانگیر کے عہد میں شجاع الدین نوری نے مرثیہ گوئی میں نام پیدا کیا۔ اس کے بعد ہاشم برہان پوری نے مرثیہ کہا۔ رام راؤ سیوا اور کاظم علی کاظم نے بھی اس صنف میں طبع آزمائی کی۔ ہاشم اور کاظم کے مراثی ایڈنبرا یونیورسٹی میں محفوظ ہیں۔ عالمگیر کے دور میں شاہ قلی خاں شاہی نے جو تانا شاہ کا ندیم اور ہمنشیں تھا، اس صنف میں نام پیدا کیا اور دکن کے علاوہ شمالی ہند میں بھی مشہور و مقبول ہوا۔ ولی کے کلام میں بھی مرثیہ کا عنصر موجود ہے۔ محمد شاہ کے عہد میں نواب فضل علی خاں فضلی نے کربل کتھا لکھی جو نثر میں مرثیہ ہے۔

اٹھارویں صدی میں، سودا اور میر نے بھی محبت اور عقیدت کی بنا پر اپنے عہد کے روایتی انداز میں مرثیے لکھے مگر ان کا درجہ، ان کے دوسرے کلام کے برابر نہیں۔ ان میں کوئی ادبی حسن نہیں پایا جاتا۔ میر ضاحک اور میر حسن کی کوششیں بھی محض عقیدت مندانہ تھیں۔ اس صدی کی ابتدا میں، دلّی میں بہت سے غیر معروف مرثیہ گو موجود تھے جن کا ذکر میر اور میر حسن نے اپنے تذکروں میں کیا ہے۔ میر امانی ایک مرثیہ گو تھا جو ممبر پر کھڑے ہو کر پڑھتا تھا۔ میاں مسکین کا ذکر سودا نے اپنے شہر آشوب میں کیا ہے۔ یہ اس عہد کا ممتاز مرثیہ گو تھا۔ دوسرے ممتاز مرثیہ گو سکندر کا ذکر مصحفی نے اپنے تذکرے میں کیا ہے۔ انشا نے دریائے لطافت میں اسی کا نام سعد اللہ سکندر درج کیا ہے۔ اس کی بابت لکھا ہے کہ محمد شاکر ناجی کا شاگرد تھا اور ہر زبان میں مرثیہ کہتا تھا۔ نواب خیال نے غالباً اسی کا نام خلیفہ محمد علی سکندر بتایا ہے۔ بہر حال مرثیے میں رفتہ رفتہ ترقی ہوتی رہی۔ مرزا محمد علی ندیم نے مرثیے کو بہت سے اغلاط سے پاک کیا۔

مجلس عزا مجلس عزا ایک اسلامی مذہبی ادارہ ہے جس نے مرثیے کے ذریعے، اُردو کی ترویج اور خدمت میں بڑا حصہ لیا۔ مجلس عزا میں جناب امام حسین علیہ السلام اور شہدائے کربلا کی شہادت کی سالانہ یادگار منائی جاتی ہے۔ دنیا میں ہر جگہ، جہاں مسلمان ہیں، یہ مجلس منعقد ہوتی ہے۔ مصر، عرب، عراق، ایران، افغانستان کے علاوہ اقلیم ہندوستان اس کا بڑا مرکز رہا ہے۔ ہندوستان کے علاوہ تبت، برما، جزیرہ سماٹرے، ملایا، جزائر ایسٹ انڈیز اور سیلون میں بھی عزاداری کی جاتی ہے۔ ہندوستان میں، لکھنؤ نے اس ادارے کی

خصوصیت سے تربیت کی۔ چنانچہ اٹھارویں صدی کے وسط میں لکھنؤ کی فضا میں مجالس کا بڑا چرچا تھا۔ اس ماحول میں چند نامور شعرا نظر آتے ہیں جو مرثیے سے بڑی دلچسپی رکھتے ہیں۔ اس گروہ میں میر ضمیر، میر خلیق، مرزا فصیح اور میر دلگیر خصوصیت سے ممتاز ہیں۔ ان مشاہیر یا آخر کے دو ناموں کی حیثیت محض تاریخی ہے۔ تھوڑی سی شہرت حاصل کر کے یہ دونوں حج کے لئے چلے گئے اور مکے میں آباد ہو گئے۔ ضمیر اور خلیق نے مرثیے پر صنفی حیثیت سے خاص توجہ کی اور اس کو ایک مستقل آرٹ بنا دیا۔

ضمیر
(اٹھارویں صدی)

میر مظفر حسین ضمیر اپنے رنگ کا بڑا شاعر ہے۔ اس نے سارے اصناف سخن میں سے مرثیہ اپنے لئے منتخب کیا اور اس پر خاص توجہ کی۔ اس سے پہلے یہ صنف تمام حیثیتوں سے طفولت کی حالت میں تھی۔ سودا سے پہلے مرثیہ مربع میں کہا جاتا تھا گویا چو مصرع ہوتا تھا۔ سودا نے پہلی مرتبہ مسدس میں لکھا اور ضمیر نے اسی پیکر کا اتباع کیا۔ اب تک مرثیے کے بندوں کی تعداد تیس چالیس سے زیادہ نہ ہوتی تھی مگر ضمیر نے سو تک پہونچا دی۔ پیکر کے بعد اس نے مغز پر توجہ کی اور مرثیے کے معنوی حسن میں بڑا اضافہ کیا۔ معنوی جدتوں کے علاوہ اس نے مرثیے کی تقسیم و ترتیب کا نیا نمونہ پیش کیا۔ آٹھ حصوں پر مرثیے کی تقسیم اس کی ایجاد ہے۔ ضمیر کے مرثیوں میں، چہرہ، سراپا، رخصت، آمد، رجز، جنگ، شہادت، بین، الگ الگ ہوتے ہیں اور ایک دوسرے سے ممیز کئے جا سکتے ہیں۔ اس ترتیب کے علاوہ، اس نے منظر کشی، فطرت کی مصوری اور جنگ کے مناظر کے اضافے سے مرثیہ کا معیار بلند کر کے اس کو اس آرٹ کا نمونہ بنایا جس کا تکملہ انیس کی مافوق العادت

نظلت نے کیا۔ ان محاسن کے علاوہ اس نے زبان کی صفائی، بندش کی چستی اور بیان کے زور سے کلام میں ندرت پیدا کی۔ شاعری کی اعلیٰ اہلیت کے دوش بدوش ضمیر کا علم بھی بلند پایہ تھا۔ بلاغت اور نکتہ دانی کے زور سے اس نے آسمان سخن میں خوب اڑانیں بھریں۔ سوز کی جگہ تحت اللفظ خوانی اس کی ایجاد ہے۔

خلیق
۱۷۰۴ - ۱۸۰۴

میر مستحسن خلیق، میر ضمیر کا ہم عصر اور اٹھارویں صدی کا بڑا شاعر ہے۔ وہ مرثیت کے آرٹ میں اپنے فرزند، میر انیس کا ہراول یا پیش رو ہے۔ ضمیر کے دوش بدوش، اس نے اس تحریک کی آبیاری کی جس کی تخم ریزی کئی صدی پیشتر دکن میں ہوئی تھی اور جو انیس اور دبیر کے ہاتھوں پروان چڑھی۔ خلیق کے کلام کا بیشتر حصہ ضائع ہوگیا، جو بچ رہا وہ انیس کے کلام کے ساتھ مخلوط ہوگیا اور اب بمشکل ممیز کیا جاسکتا ہے۔

میر حسن نے چار فرزند اپنی یادگار چھوڑے۔ ان میں خلیق، خلق اور محسن شاعر تھے۔ خلیق کی تعلیم و تربیت، باپ کی نگرانی میں فیض آباد اور لکھنؤ میں ہوئی۔ اس نے سولہ برس کی عمر سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ اس نے ابتدا میں غزل کہی جو مقبول و مشہور ہوئی مگر اس کی فطنت، مرثیے کے لئے وضع ہوئی تھی۔ بہت جلد اس نے غزل گوئی ترک کرکے مرثیے کی طرف توجہ کی۔ چنانچہ اس کے نام کی بقا کی بنیاد، مرثیے پر قائم ہے۔ اس کے مرثیوں میں خیال آرائی کے علاوہ حقیقت اور غم کا عنصر زیادہ ہے۔ اس نے محاورے کی صحت و لطافت اور بیان

کی سادگی اور سلاست کی طرف زیادہ توجہ کی۔

تذکرہ نگاروں نے خلیق کو مصحفی کا شاگرد لکھا ہے۔ یہ شاگردی، بالیقین برائے نام، رسمی اور روایتی چیز ہے۔ خلیق کا نفس شعر، مصحفی سے قطعی متاثر نظر نہیں آتا۔ اس کے گھر میں کئی پشت سے شاعری کا چرچا تھا اور لکھنؤ کے سارے باکمال اس کے خاندان کی زبان سیکھنا فخر سمجھتے تھے۔ خلیق نے جو کچھ سیکھا، میر حسن سے سیکھا۔

اٹھارویں صدی کے دوسرے نصف میں مرثیہ گوئی کے میدان پر ضمیر اور خلیق کا قبضہ رہا۔ ان کی چشمک سے اس صنف کے مغز و موضوع میں معتدبہ اصلاح و ترقی ہوئی۔ مرثیہ اب تک اظہار غم کا ایک ذریعہ تھا۔ اس عہد میں اردو کے مسلمہ محبوب و مقبول اصناف سخن میں داخل ہو گیا۔

میر تقی میر (۱۷۲۲ - ۱۸۱۰) اور قنوطیت کی تحریک

میر تقی میر اٹھارویں صدی کے دوسرے نصف کا بہت بڑا شاعر اور اردو شاعری کا چوتھا امام ہے۔ وہ اردو شاعری میں قنوطیت کی تحریک کا بانی ہے۔ اس کی شہرت کا مدار غزل پر ہے۔ اس صنف میں اس نے یہ کمال پیدا کیا کہ اس کے رنگ کا نام تغزل پڑ گیا۔

میر تقی میر اکبرآباد میں جو آگرے کا قدیم نام ہے، پیدا ہوا۔ اس کے والد کے نام اور تاریخ ولادت دونوں کے باب میں تذکرہ لکھنے والوں میں اختلاف ہے۔ جدید تحقیق سے باپ کا نام عبداللہ ثابت ہوا اور ولادت کا سال سنہ ۱۱۳۶ھ مطابق سنہ ۱۷۲۲ء قرار

پا ہے۔ اس کے بزرگوں کا وطن حجاز (عرب) تھا۔ ترکِ وطن پر یہ خاندان پہلے پہل دکن میں آباد ہوا، پھر گجرات آیا۔ میر کا پردادا احمد آباد (گجرات) سے اکبر آباد آیا تھا اور یہیں انتقال کیا۔ اس کا دادا آگرے کا فوجدار تھا۔ اس کے دو بیٹوں میں چھوٹا میر کا والد بزرگوار تھا۔ ابھی میر کی عمر دس یا گیارہ برس کی تھی کہ باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ خانگی پریشانیوں کی وجہ سے، ابتدائے عمر میں دلّی آیا اور اپنے سوتیلے بھائی کے ماموں سراج الدین علی خان آرزو کے ساتھ رہنے سہنے لگا اور فارسی زبان اور ادب میں کمال حاصل کیا۔ یہ تو ظاہر ہے کہ اس کا ذوقِ شعر فطری تھا مگر شعر گوئی کا سلیقہ خان آرزو کی صحبت و تربیت کا نتیجہ ہے۔ میر نے خود اس کو اپنا استاد اور پیر و مرشد تسلیم کیا ہے۔ میر کی زندگی کا بڑا حصہ دلّی میں گزرا۔

قبولِ عام | ایسی مثال مشکل سے ملتی ہے کہ کسی شاعر کو اپنی زندگی اور خصوصاً جوانی میں قبولِ عام کا شرف حاصل ہوا ہو۔ اردو زبان کے شعرا میں یہ اعزاز قدرت نے سب سے پہلے غالباً میر کو بخشا۔ اس کا کلام اس کی زندگی میں دلّی کے بچے بچے کی زبان پر تو خیر تھا ہی دلّی کے باہر یہ حال تھا کہ اس کی غزلیں سوغات یا تحفے کے طور پر مسافر ایک شہر سے دوسرے شہر کو لے جاتے تھے۔ حد یہ ہے کہ سودا جیسے دقیق نظر نقاد اور بذلہ سنج شاعر نے میر کو غزل کا استاد تسلیم کر لیا۔ چنانچہ کہا ہے:۔

سودا تو اس غزل کو غزل در غزل ہی لکھ
ہونا ہے تجھ کو میر سے استاد کی طرف

اس اظہارِ خیال سے اگر ایک طرف میر کا کمال ثابت ہوتا ہے تو دوسری طرف ان
کی کمال پسندی، عالی ظرفی اور فراخ حوصلگی پر روشنی پڑتی ہے۔ میر اور سودا کی شاعرانہ چشمک کے
متعلق جو بہت سی رکیک باتیں مشہور ہیں، اُن کی بازاری افسانوں سے زیادہ اہمیت نہیں
میر اور سودا جیسے اہل دل، باکمال اور بالغ نظر اُستادوں میں دنیوی عظمت و شہرت جیسی
بے بنیاد چیزوں پر جنگِ زرگری ہونا، محال نہیں تو دشوار ضرور تھا۔ یہ روایتیں اتنی ہی لغو اور
بے بنیاد ہیں، جتنی وہ سب جو انیس اور دبیر کے مفروضہ بُرے تعلقات کی بابت مشہور ہیں
مشہور ہے کہ ایک روز میر اور مرزا کے کلام پر دو شخصوں میں بحث ہوئی اور طول پکڑ گئی۔ دونوں
اپنے پیر و مرشد خواجہ باسط کے پاس فیصلے کے لئے گئے۔ اس نے کہا کہ دونوں صاحب کمال
تھے۔ فرق اتنا ہے کہ میر کا کلام آہ ہے اور مرزا کا واہ۔ مثال میں یہ اشعار پڑھے۔

سرہانے میر کے آہستہ بولو (میر) ابھی ٹک روتے روتے سو گیا ہے

سودا کی جو بالیں پہ ہوا شورِ قیامت (سودا) خدامِ ادب بولے ابھی آنکھ لگی ہے

مرنے کے بعد دنیا نے میر کو غزل کا اُستاد اور صحیح زبانِ اُردو کا معلم تسلیم کیا۔ ناسخ
اور غالب جیسے ارکانِ اُردو نے اس کی عظمت و شرف کا اعتراف کیا ہے۔

غالب اپنا بھی عقیدہ ہے بقولِ ناسخ

آپ بے بہرہ ہے جو معتقدِ میر نہیں

ریختے کے تم ہی استاد نہیں ہو غالب — سنتے ہیں اگلے زمانے میں کوئی میر بھی تھا

سوئے اتفاق سے میر کا زمانہ دلّی کی سیاسی ابتری کا عہد تھا۔ اکبر اور شاہ جہاں کی

دراصل شاہ عالم جیسے کمزور تاجدار کے ہاتھوں میں تھی۔ مغلیہ سلطنت کا اقتدار روز بروز کم ہو رہا تھا مرہٹے دھاوے پر دھاوا کر رہے تھے۔ دلّی اور امن دو چیزیں ہو کر رہ گئی تھیں۔ فنونِ لطیفہ خاص طور پر امن سے متعلق ہیں۔ اس لئے رفتہ رفتہ باکمالوں نے دلّی کو خیرباد کہنا شروع کیا۔ آرزو، سودا، سوز وغیرہ نے لکھنؤ میں پناہ لی۔ مگر میر اس پُر آشوب زمانے میں بھی وہیں رہا۔ آخر مجبور ہو کر ۱۷۸۲ء میں لکھنؤ گیا۔ دلّی سے لکھنؤ تک سفر کا قصہ بڑا دلچسپ ہے۔ اتنا کرایہ تو پاس نہ تھا کہ تنہا اپنے لئے گاڑی کرایہ کرتا۔ مجبوراً ایک سوار کا ہم سفر ہوا۔ اس نے راستہ کاٹنے کے لئے بات کرنی چاہی تو منع کر دیا۔ اس واقعے کو میر کی بددماغی کہا جاتا ہے۔ لیکن اگر غور سے دیکھا جائے تو ایسا نہیں ہے۔ ہر اہلِ کمال اپنے خصوصیات کی اسی طور پر حفاظت کرتا ہے۔ میر کے خلاف زیادہ سے زیادہ یہ کہا جا سکتا ہے کہ اُس نے اپنی زبان کی حفاظت میں مبالغہ کیا۔ لکھنؤ پہنچ کر ایک سرائے میں قیام کیا اور ایک مشاعرے کی خبر پا کر شریک ہوا۔ وہاں کے لوگ اُن کی وضع پر مسکرائے۔ بعض نے تمسخر کی راہ سے وطن پوچھا۔ میر صاحب نے یہ قطعہ پڑھا:-

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو — ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلّی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب — رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا — ہم رہنے والے ہیں اُسی اجڑے دیار کے

جب لوگوں کو معلوم ہوا کہ یہ میر ہے تو ایک ہلڑ سا مچ گیا۔ لوگوں نے سوئے ادب کی معافی چاہی ہاتھوں ہاتھ لیا اور آنکھوں پر بٹھایا۔

جب نواب آصف الدولہ والی لکھنؤ کو میر کی آمد کی اطلاع ہوئی تو اس نے بھی اس کی بڑی قدر و منزلت کی۔ دو سو ماہوار وظیفہ مقرر کر دیا۔ دربار میں بڑا اعزاز ہونے لگا۔ لیکن میر کی سیرت دلی کی طرح لکھنؤ میں بھی اس کے ساتھ تھی۔ اس کی آزاد طبیعت سے دربار کی بندشوں کا بار نہ اٹھا۔ نہ معلوم کس بات سے خودداری کو ٹھیس لگی۔ آخر دربار کی حاضری ترک کر دی۔ ہر چند بلایا گیا نہ گیا۔ ساٹھ برس کی عمر میں لکھنؤ آیا تھا۔ بقیہ عمر فقر و فاقے میں بسر کر دی۔ آخر سو برس کی عمر میں انتقال کیا۔ ناسخ نے تاریخ کہی۔

"واویلا مرد شہ شاعراں"

اس سے ۱۲۲۵ھ نکلتا ہے جو ۱۸۰۸ء کے مطابق ہے

اردو والوں کی بے حسی کا یہ ایک بڑا ثبوت ہے کہ میر کی قبر کا کسی کو صحیح پتہ نہیں۔ باوجود اس احسان کے جو اس نے اس زبان پر کیا اور اس عظمت اور شہرت کے جو اس کو حاصل ہے نہ قبر بنائی گئی نہ کتبہ نصب کیا گیا۔ حامد علی خاں مرحوم بیرسٹر نے زبانی شہادت کی بنا پر آغا میر کی ڈیوڑھی میں ایک چبوترے پر مزار تعمیر کرا دیا ہے اس کی صحت میں بڑا اختلاف ہے۔

سیرت میر نہایت خوددار اور باحمیت انسان تھا۔ شاہ اودھ جیسی جلیل القدر ہستی کے برابر کے برتاؤ کی توقع خودداری کی اہم مثال ہے۔ خلاف مزاج بات پر دربار اور وظیفے کو خیرباد کہہ دینا معمولی نفس کی حمیت کا تقاضا نہیں ہو سکتا۔ شرافت نفس اور علوئے ہمت میر کی سیرت کی خصوصیتیں ہیں۔ بادشاہ کے بار بار بلانے پر دربار کی شرکت

سے گریز اور رہ گزر پر گفتگو کو شرفا کے اخلاق کے خلاف بتانا حریت اور جرأت کا نمایاں ثبوت ہے۔ حق یہ ہے کہ وہ کسی دنیوی عظمت سے خواہ کسی مستبد بادشاہ کا جبروت و اقتدار ہی کیوں نہ مرعوب ہونا نہ چاہتا تھا۔ ہاں کمال کی حیثیت سے کمال کی قدر کر سکتا تھا۔ میر کی سیرت کی بلندیوں کو، جن کا میر جیسے تباہ حال انسان کی زندگی میں برقرار رہنا اخلاق کا ایک معجزہ ہے، تنک مزاجی، بد دماغی، چڑچڑا پن اور اس قبیل کی دوسری پست اور مبتذل کیفیتوں سے تعبیر کرنا بڑا ظلم اور حق پوشی ہے۔ یہ تو غالباً کوئی نہ کہے گا کہ اپنے طرزِ عمل کے لازمی نتیجے، میر جیسے ذکی انسان کے پیش نظر نہ تھے یا یہ افعال غیر محسوس طریقے پر اس سے سرزد ہوتے تھے، نہیں ہرگز نہیں۔ تو اب یہی کہنا پڑے گا کہ وہ کسی اصول کے تحت یہ باتیں کرتا تھا۔ جاہ ثروت کو ٹھکرا کر، عسرت و فلاکت کو خوشی خوشی یا کم سے کم عمداً اختیار کرنا، ایثار و عالی حوصلگی کی آخری حدیں ہیں۔ میر کو اپنی شخصیت اور کمال کی یکساں قدر تھی۔ یا یوں کہیے کہ وہ اپنی شخصیت کی اس لئے عزت کرتا تھا کہ وہ اس کے کمال کی حامل تھی۔ اگر ایک طرف وہ درباری زندگی کی آلائشوں سے اپنی شخصیت کی حفاظت کرتا تھا تو دوسری جانب توصیفی قصائد وغیرہ کی دنائت سے اپنے کمال کو بٹا لگانا نہ چاہتا تھا۔ امرا اور بادشاہوں کے مزاج میں درخور کا سلیقہ، دربار کے آداب سے واقفیت اور محفل آرائی کے آئین کا علم، بعض کے نزدیک خود ایک فن ہے۔ لیکن میر کے نزدیک یہ فن شاعرانہ کمال کی توہین کا مترادف تھا۔ یہ کہنا کہ مفلسی کی تلخیوں نے اس کے احساس کو سریع اور اس کے مزاج کو تنک بنا دیا، میر پر ظلم صریح ہے۔ وہ یاس پسند اور حرماں نصیب ضرور تھا لیکن نہ صرف حس کی نزاکت، بلکہ

طبیعت کی نفاست، نفس کی شرافت، ذوق کی پاکیزگی، تخیل کی بلندی، حوصلے کا علو اور مذاق کی رفعت یہ سب خوبیاں اسے فطرت نے عطا کی تھیں۔ بچپن کی تربیت اور ستھری صحبت نے ان میں چار چاند لگا دئے تھے۔ نیک و بد، پست و بلند، جائز و ناجائز، لطیف و کثیف، حسین و قبیح کے فرق کی نزاکتوں کا جو احساس میر کو تھا وہ عوام تو کیا معنی خواص میں بھی خال خال پایا جاتا تھا۔ اسے اردو کے ساتھ اپنے احسان اور اس کی اہمیت کا پورا اندازہ تھا۔ وہ بجا طور پر جانتا تھا کہ اس کا رویہ آیندہ قابلِ تقلید سمجھا جائے گا۔ اس لئے اس نے خود زحمتیں برداشت کرکے ایسی باتوں سے گریز کیا، جو اس کے نزدیک اخلاق کو پست کرنے کا سبب بن جاتی ہیں۔ حزن و ملال، حسرت و یاس، رنجوری و پژمردگی، سوز و گداز اس کی فطرت کے اجزا ہیں۔ اور ان کا اثر اس کے کلام میں نمایاں ہے۔

کلامِ میر میر کو قدرت نے شعر کا صحیح ذوق عطا فرمایا تھا۔ اس لئے صوری اور معنوی دونوں لحاظ سے اس کا کلام مکمل ہے۔ ایک طرف اگر زبان کی خوبیوں سے آراستہ ہے تو دوسری طرف تخیئل کی لطافتوں سے لبریز ہے۔ وہ مشق یا آورد کی مدد سے شاعر نہ تھا، اس لئے اس کے کلام میں عام طور پر سلاست اور روانی پائی جاتی ہے۔ تصنع اور آورد کہیں لگاؤ نہیں ہے۔ اس کو نظم پر نثر کی سی قدرت حاصل تھی۔ جو کچھ اس نے کہا، وہ بات چیت معلوم ہوتی ہے۔ سادگی اور صفائی اس کی نمایاں خصوصیتیں ہیں۔ وہ شعر معمہ یا چیستاں بنا کر نہیں بلکہ اتنا صاف کرکے پیش کرتا ہے کہ ذہنی کاوش کے بغیر سمجھ میں آتا اور دل میں اتر جاتا ہے۔ دل نشینی اس کے کلام کی وہ خوبی ہے، جس

عوام میں محبوب و مقبول اور خواص میں معزز و ممتاز بنا دیا ہے۔ سلاست و سادگی کے ساتھ جتنی انتہا درجہ کی ہے۔ ایسے منتخب الفاظ استعمال کرتا ہے اور اُن کو مناسب موقعوں پر اس طرح ترتیب دیتا ہے کہ موتی کی لڑی معلوم ہوتی ہے۔ ان باتوں کے علاوہ بیساختگی اور حسنِ بیان میر کا حصہ ہے۔ اس انداز سے بات کہتا ہے کہ دل تڑپ کر رہ جاتا ہے۔ زبان کی تاریخ پر نظر ڈالنے سے میر کی خدمت کی اہمیت کا اندازہ ہو سکتا ہے۔ اُردو زبان کی صفائی اور وسعت کے باب میں جو کام میر نے کیا ہے وہ اس کے عہد تک کوئی شاعر نہ کر سکا تھا۔ اُس نے بھاشا اور فارسی کے غیر مانوس الفاظ، غیر دلکش بندشیں اور ترکیبیں اور غیر فصیح محاورے ترک کئے۔ افعال، صفات اور جنس کے استعمال کے قدیم طریقوں کی اصلاح کی۔ نئے اور فصیح الفاظ کے استعمال کا محل اور طریقہ بتایا۔ محاوروں کے استعمال سے روشناس کیا۔ نئی نئی بندشیں پیش کیں۔ نئی نئی ترکیبیں وضع کیں۔ محاورے فارسی سے اُردو میں منتقل کئے اور بیان کے جدید انداز اختراع کئے۔ مختصر یہ ہے کہ موجودہ اُردو کو زبان بنانے میں میر نے بڑا کام کیا۔ میر کے عہد سے پہلے اُردو کو صرف بولی کا درجہ حاصل ہے۔

اسلوب اسلوب کسی اہلِ قلم کی اس خصوصیت کا نام ہے، جو اُسے اپنی قسم کے دوسرے افراد سے ممیز کرتی ہے۔ میر کا آرٹ یا عین کمال اُس کی سادگی ہے۔ اس کی سادگی دوسرے شعرا کی سادگی سے اتنی علیحدہ ہے کہ ذوقِ سلیم فوراً اُسے پہچان لیتا ہے۔ میر نے رازگفتن بہ معشوق کا نہ صرف صحیح مفہوم ادا کیا ہے، بلکہ غزل کا معیار بہت بلند کر دیا ہے۔

میر کے رنگ میں غزل کہنا آج غزل گوئی کا معراج یا انتہائے کمال سمجھا جاتا ہے۔ اس
غزلیں حسرت و یاس، دردو الم، ہجر و فراق کے شدائد، غرض زندگی کے تمام اندوہناک
پہلوؤں کا سچا مرقع ہیں۔ مختصر یہ ہے کہ سادگی اور سوز کے امتزاج سے جو اثر پیدا ہوتا
وہی میر کے کلام کی جان ہے۔ اور اُسی کو اس کا اسلوب کہنا بجا ہے۔

تصانیف میر نے غزلوں کے چھ دیوان چھوڑے ہیں۔ اُن کے علاوہ کلام کی دوسر
قسمیں مخمس، مثلث، واسوخت، رباعی، مستزاد اور قصائد بھی ہیں۔ ایک تذکرۂ شعراء ہے
جس کا نام نکات الشعرا ہے۔ قصیدے اپنی صنف کے معیار سے گرے ہوئے ہیں کہ
مثنویاں ہیں جو میر کے خاص رنگ میں ہیں اور آپ اپنی نظیر ہیں۔

سودا اور میر کا تقابل سودا اور میر دونوں بہت بڑے شاعر اور اردو زبان کے امام ہیں
سودا کی شہرت کا مدار قصیدے اور میر کا غزل پر ہے۔ یہ امتیاز ا
بزرگواروں کی زندگی ہی میں تسلیم کر لیا گیا تھا۔ مرزا ایک دریائے مواج و ناپیدا کنار ہے
جس کے طغیان و طوفان کی رو میں سب کچھ بہتا چلا آرہا ہے، میر ایک پُر وقار و پُر تمکین آ
ہے جو خاموشی اور طمانیت سے بہ رہی ہے اور جس میں پھول ہی پھول بہتے چلے آرہے
ہیں۔ شاعرانہ فطنت اور زورِ سخن میں بعض نقادوں کے نزدیک مرزا کا درجہ بلند ہے لیکن
فنِ شعر، عروض اور زبان دانی میں میر کو فوقیت ہے۔ دونوں کی شاعرانہ عظمت جس طرح
مسلم ہے، اسی طرح دونوں کی رجائیت و قنوطیت بھی مسلم ہے۔ سودا رجائیت و واقعیت
اور میر قنوطیت و معیاریت کا شاعر ہے۔ دونوں کا کلام، اُن کے نظریوں کی مکمل و مفصل

ح ہے۔ رجائیت و قنوطیت کا فرق، طبیعت کے افتاد کے فرق سے پیدا ہے۔

سودا کی رجائیت، اس کی امارت و ثروت کی مرہون منت ہے۔ اس کے سامنے ندگی کے روشن اور تابناک پہلو آئے اور انہی سے اس کا کلام برابر متاثر ہوتا رہا۔ اس کی نیا اصل دنیا ہے جس میں انسان حیوان، گل و بلبل، نسیم و صبا، رنگ و بو، مسرت و امید سب ہی کچھ موجود ہے۔ اس کے یہاں مشاہدہ اور تخئیل دونوں کارفرما ہیں۔ اس نے زندگی کو رنگین پایا اور رنگین ہی پیش کیا۔ وہ امید و مسرت سے سرشار رہے اور انہی کے جلوے دکھاتا ہے۔ اس کی زندگی ایک طویل طربیہ ہے۔ اس کی خوش باشی، اس کی سرشاری و شگفتگی، جوش و وت، سرعت و عمل، بیداری و زندگی کا راز ہے۔

میر کی قنوطیت، اس کے افلاس و تنگ دستی کا نتیجہ ہے۔ طبیعت کی فطری سنجیدگی اور مزاج کی انتہائی نزاکت نے بھی، اس کے نظریۂ حیات کے تشکیلے میں پوری مدد دی۔ اس نے ہمیشہ عسرت و فلاکت میں زندگی بسر کی اور طبیعت کی فطری غم پسندی نے خارجی ناکامیوں کے اثرات کو بہ بشاشت قبول کیا۔ رفتہ رفتہ زندگی ایک بھیانک خواب بن کر رہ گئی۔ مصائب کی کثرت نے حیات میں جو تلخیاں پیدا کیں، ان کا عکس کلام پر برابر پڑتا رہا۔ اس کے تعطل، گوشہ گیری اور حسرت و یاس کے ماحول نے، اس کی دنیا کو محدود اور خیالی بنا دیا جہاں اصلی غم کے بطن سے فرضی غم نے جنم لینا شروع کر دیا۔ اس کی زندگی ایک مکمل حزنیہ ہے۔ اس کا کلام مجروح اور متالم دلوں پر بڑا اثر کرتا ہے۔ اس کی کہانی غم کی کہانی ہے۔

مرزا اور میر دونوں کے یہاں لفظی تربیت کا بڑا پاکیزہ اہتمام ہے اور موسیقیت غضب

کی ہے لیکن مرزا کی ترکیبوں پر فارسیت کا رنگ ہے اور میر کی سلاست فطری اور طبع زاد ہے۔ دونوں کی زبان، اپنے اپنے مزاج اور اسلوب سے بیحد متاثر ہے۔ دونوں کامل مصور ہیں اور جزئیات کی نقاشی میں ید طولیٰ رکھتے ہیں۔ سودا کو موضوعات پر جو قدرت ہے وہی میر کو جذبات پر ہے۔ تشبیہ استعارے اور دیگر علوم و فنون کی واقفیت میں سودا کو فوقیت ہے، دنیا سے اس کا عام واسطہ، میر سے وسیع تر ہے، لیکن محبت اور اس کے سارے لوازم کا مطالعہ میر نے جس دقت نظر سے کیا ہے وہ میر کے حصے کی بات ہے۔

جرأت
تاریخ وفات ۱۸۱۰ء

جرأت، اٹھارویں صدی کے دوسرے نصف کا مشہور شاعر ہے۔ اس نے اپنے عہد کے ماحول سے متاثر ہو کر میر کا اتباع کرنا چاہا مگر کامیاب نہ ہوا۔ انشا، معاملہ بندی کی تحریک کا بانی ہے۔ اس رنگ میں وہ انشا کے قدم بہ قدم چلا اور کامیاب ہوا۔ جرأت فی نفسہ قوی اور آزاد فطنت کا حامل نہ تھا۔

جرأت کا نام قلندر بخش مشہور ہے لیکن صحیح نام یحییٰ امان ہے۔ اس کے خاندان کا وطن دہلی ہے اور اس کا باپ حافظ امان، یہاں کے ذی عزت لوگوں میں تھا۔ نادر شاہ کے حملے کے بعد اس خاندان نے فیض آباد میں سکونت اختیار کی اور جرأت کی عمر کا ابتدائی حصہ فیض آباد ہی میں بسر ہوا۔ اس نے پہلے بریلی میں نواب محبت خاں کے یہاں ملازمت کی پھر لکھنؤ میں مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے توسل پیدا کیا۔

جرأت ذی علم انسان نہ تھا مگر نجوم اور موسیقی میں اچھا دخل رکھتا تھا۔ عربی زبان و عروض کے فن میں بھی اس کو کوئی خاص درک نہ تھا۔ ہاں علوم متداولہ میں معقول استعداد

لکھا تھا۔ شاعری میں وہ جعفر علی خاں حسرت کا شاگرد اور انشا کا ہم عصر ہے۔ اس نے انشا سے پہلے رحلت کی اور وہ غالباً عمر میں بھی اس سے بڑا تھا۔ اٹھارویں صدی کے آخری اور انیسویں کے پہلے ربع میں میر اور انشا دنیائے شاعری کی دو مشہور اور مہتم بالشان شخصیتیں ہیں۔ یہ دونوں اپنی جدا جدا تحریکوں کے بانی بھی ہیں۔ جرأت نے میر کی پیروی کرنی چاہی مگر اس نوع کا علو، عمق اور اثر پیدا نہ کرسکا۔ اس کے جذبات میر کی طرح نفیس اور پاکیزہ نہیں۔ اس کی محبت سطحی اور بے وقار ہے جس کا تعلق انسان کے اعلیٰ نفس سے کم اور ادنیٰ میلانات سے زیادہ ہے۔ چنانچہ وہ میر کی بلندی تک نہ پہونچ سکا، غیر شعوری طور پر انشا کے رنگ سے متاثر ہوا اور معاملہ بندی میں اس کی پیروی کرتا رہا۔ انشا کا رنگ جرأت کے کلام میں صاف جھلکتا نظر آتا ہے۔ جرأت ذہین اور طباع ضرور تھا مگر نہ اس کی فطنت میر اور انشا کے درجے کی تھی نہ اس کا علم انشا کے بے پایاں علم کے برابر تھا۔ اسے ذوق، مشق اور ماحول نے شاعر بنا دیا تھا۔

بہر نوع، اس کا کلام اعلیٰ شاعری کا مرتبہ نہیں رکھتا۔ اس نے اردو ادب پر کوئی مستقل اثر نہیں چھوڑا۔ اس کے کلام میں بیباکی اور عریانی بہت ہے اور ثقات کے نزدیک یہ باتیں عامیانہ اور نامطبوع ہیں۔ کرپلا بھانڈ سے اس کی چشمک کے افسانے اگر صحیح ہیں تو اس کے شاعرانہ وقار کو بہت صدمہ پہونچاتے ہیں۔ اس کی معاملہ بندی کی روش اختیار کی اور اپنی شاعری کے دامن کو سفاہت اور رکاکت سے بھی آلودہ کر لیا۔ وہ فی نفسہٖ درباری شاعر ہے جو اپنے آقا کی تفریح اور اپنی معاش کے لیے شعر کہتا ہے۔ اس کا کلام جو ہر لحاظ

سے سطحی ہے، اسی غرض کے لئے وجود میں آیا اور یہی مقصد پورا کرتا رہا۔ ہجو اور ظرافت میں
بھی وہ زٹل اور سودا کے معیار تک بلند نہ ہو سکا۔ اس نے عاشقانہ اور رندانہ انداز میں لکھ کر
اپنے لئے امتیاز پیدا کیا مگر یہ امتیاز آنی اور بے بنیاد ہے۔ اس کی شہرت کا مدار غزل
پر ہے جو بسا اوقات ارباب دول کی صحبت عیش گرم کرنے اور امراء کی بزم نشاط رنگین
بنانے کے لئے کہی جاتی تھی۔ ان غزلوں میں جا بجا رندی، بدمستی اور ہوس پرستی کے اجزا
نظر آتے ہیں مگر ایسے عناصر کا فقدان ہے جو شعر کو مسرت و لطافت کا مستقل سرچشمہ اور
کیف و انبساط کا زندۂ جاوید کارنامہ بنا دیتے ہیں۔ اس نے تمسخر، فحش اور چھیڑ چھاڑ جیسے
بدنما ذرائع سے وہ اثر پیدا کرنے کی کوشش کی جو سنجیدہ شاعر صرف اشاروں اور کنایوں
سے پیدا کرتا ہے مگر یہ کوشش کامیاب نہیں ہوئی اور بسا اوقات مبتذل ہو کر
رہ جاتی ہے۔

جرأت کا کلام عموماً اتھلا، سطحی اور نوعیت میں میر کے کلام سے بہت جدا ہے مگر
اس کے اعلیٰ کلام کی زبان اور انداز بیان میں کہیں کہیں میر کی سی سلاست اور بے ساختگی
ضرور پائی جاتی ہے۔ اس کی یہ خوبی، جزواً میر سے ضرور مشترک ہے۔ جرأت نے اردو
شاعری میں جس ابتذال اور عمومیت کی بنا ڈالی اس کا تکملہ داغ کے آرٹ کے ذریعے
سے ہوا۔ غزلوں کے علاوہ جرأت کے دیوان میں دیگر اصناف سخن بھی موجود ہیں۔ اس
نے مثنویاں بھی کہی ہیں مگر قصیدہ نہیں کہا۔ اس کے کردار کا یہ پہلو، درباری شاعر کے
کے بالکل منافی، بہت تعجب انگیز اور تحقیق و تفتیش کا محتاج ہے۔

اٹھارویں صدی کے خوش گو اور ممتاز شعرا

اٹھارویں صدی کے نامور شعرا کے بہت سے شاگرد بھی نامور ہوئے۔ چنانچہ اس صدی کے دوسرے نصف میں بہت سے خوش گو اور ممتاز شعرا موجود تھے جن پر خود ان کے قدرے قلیل کمال اور ان کے استادوں کی شہرت کی وجہ سے روشنی پڑتی ہے۔ ان میں بہت سے ایسے ہی ہیں جن کا وجود اپنے استادوں کے کمال کے نور کے عکس سے منور رہا۔ ان کے نام تاریخ وفات کی ترتیب کے لحاظ سے پیش کئے جاتے ہیں۔ ان کی فہرست طویل ہے لیکن ان میں، قدرت اللہ قدرت شاگرد شمس اللہ فقیر (وفات سنہ ۱۲۰۵ھ مطابق سنہ ۱۷۹۰ء) بقاء اللہ بقا اکبرآبادی شاگرد شاہ حاتم (وفات سنہ ۱۲۰۶ھ مطابق سنہ ۱۷۹۱ء) میر محمد بیدار شاگرد میر درد (وفات سنہ ۱۲۰۹ھ مطابق سنہ ۱۷۹۴ء) ضیاء الدین ضیا، محمد باقر حزیں اور انعام اللہ یقیں شاگردان مرزا مظہر، قیام الدین قائم چاندپوری شاگرد سودا (وفات سنہ ۱۲۱۰ھ مطابق سنہ ۱۷۹۵ء) جعفر علی حسرت شاگرد سرب سنگھ پروانہ (وفات سنہ ۱۲۱۰ھ مطابق سنہ ۱۷۹۵ء) احسن اللہ بیان اکبرآبادی شاگرد مرزا مظہر (وفات سنہ ۱۲۱۳ھ مطابق سنہ ۱۷۹۸ء) اور ہدایت اللہ ہدایت شاگرد میر درد (وفات سنہ ۱۲۱۵ھ مطابق سنہ ۱۸۰۰ء) پیش پیش اور کسی نہ کسی نہج سے معروف و مقبول رہے۔

انیسویں صدی

نصف اول - (۱۸۰۱-۱۸۵۰)

آغاز انیسویں صدی کے ورود کے ساتھ دنیائے ادب کا بڑا سانحہ پیش آیا۔ سنہ ۱۸۱۰ء میں میر تقی میرؔ نے رحلت کی۔ اس بزرگوار کی عمر کا بالکل ہی آخری حصہ انیسوی صدی میں پڑتا ہے۔ اس لئے وہ کسی اعتبار سے اس صدی کا شاعر نہیں کہا جا سکتا۔ اس کی نطفت کا سارا نشوونما اور پورا مظاہرہ اٹھارویں صدی میں ہوا۔ اس نے، اسی صدی کی لسانی و شاعرانہ روایات کی پیروی کی۔ چنانچہ وہ ہر اعتبار سے اٹھارویں صدی کے نصف دوئم کا شاعر ہے۔

سوداؔ اور میرؔ کو جو شہرت اپنی زندگی میں حاصل ہوئی وہ تو خیر ضرب المثل ہے مگر انیسویں صدی میں ان کے نام، دو الگ الگ معیاروں کے اصطلاحی نام بن گئے اور بیسویں صدی میں بھی اسی معنی میں رائج ہیں۔

تصوف کی تحریک کے بعد، سوداؔ کی دونوں تحریکوں کو بڑی وسعت اور عالمگیری ملی اور اس کی دونوں تحریکیں انیسویں صدی میں خوب پھولی پھلیں اور ہر ایک دو دو شاخوں میں منقسم ہو گئی۔ مداحی کی سوداؔ نے خود ہی دو شاخیں کر دی تھیں۔ اس کے کلیات میں بزرگان دین اور بزرگان دنیا، دونوں کی شان میں قصیدے پائے جاتے ہیں۔ انیسویں اور بیسویں صدیوں میں ان اقسام میں الگ الگ کمال پیدا کیا گیا۔ مذہبی عنصر پسند کرنے والوں نے حمد، نعت، منقبت میں قصائد لکھے۔ غالبؔ، شہیدؔ، محسنؔ کاکوروی، سید محمد ہادی، عزیزؔ، آغاؔ اور

نجم وغیرہ اس زمرے میں داخل ہیں۔ دنیوی عنصر پسند کرنے والوں نے بادشاہوں اور امرا کی مداحی کی۔ غالب، ذوق، منیر، امیر مینائی، داغ، جلال اس طبقے کے مخصوص شعرا ہیں۔

سودا کی دوسری یعنی ہجو کی تحریک بھی، مدح کی طرح، دو اجزا میں تقسیم ہوئی۔ ان کو تمسخر اور طنز کے نام دیئے جا سکتے ہیں۔ دونوں نے الگ الگ نشو و نما پایا۔ پہلا عنصر اختیار کرنے والوں کا مدعا ظرافت کے ساتھ دل آزاری اور دوسروں کا ظرافت کے ساتھ نقادی ہے۔ پہلے عنصر کو اٹھارویں کے آخر اور انیسویں کے اول ربع میں جرأت، انشا اور مصحفی نے پیش نظر رکھا۔ ان کی خانہ جنگی نے اس عنصر کی پرورش میں معتدبہ اعانت کی۔ لیکن اتنی کدوکاوش کے بعد بھی یہ ارباب فن، سودا کی طرح، اس موضوع کو نہ چمکا سکے۔ انیسویں صدی کے دوسرے نصف اور بیسویں کے پہلے ربع میں دوسرے عنصر کو فروغ ہوا۔ پہلے اکبر اور پھر ظریف نے، اس کے ذریعے معاشرت کی نقادی کی۔ موضوع کے محاسن کی جی بھر کر داد دی اور اپنے انفرادی کمال کا خوب خوب حق ادا کیا۔ ظریف کے بعد جن لوگوں نے یہ موضوع اختیار کیا وہ متشاعر اور متنزل ہیں۔

میر کی تحریک کا نام قنوطیت ہے۔ سادگی، سلاست، اثر اور موسیقیت اس کے کلام کے خاص اجزا ہیں۔ میر کی تحریک نے انیسویں اور بیسویں صدی میں تغزل کا نام اختیار کیا۔ انیسویں صدی کے نامور شعرا میں جرأت، انشا، مصحفی، ناسخ، آتش، داغ سب ہی نے کم و بیش میر کی پیروی کی مگر کوئی اس وحید عصر کا سچا اتباع نہ کر سکا۔ بیسویں صدی میں فانی، ثاقب، یاس یگانہ اور مرزا جعفر علی خاں اثر

نے میر کو اپنا مطمح نظر بنایا اور سب ہی کم و بیش کامیاب ہوئے مگر فانی نے سب سے زیادہ کامیابی حاصل کی۔ میر کی قنوطیت کا اتباع کرنے والوں میں، فانی کے علاوہ، انفرادیت کوئی نہ پیدا کر سکا۔ اس کا کلام صاف الگ پہچانا جاتا ہے۔

انشا

وفات ۱۸۱۷ء

سید انشاء اللہ خاں انشا، انیسویں صدی کے اول نصف کا بہت بڑا شاعر اور معاملہ بندی کی تحریک کا بانی ہے۔ یہ تحریک فی نفسہٖ کوئی مقبول ا مستحسن پیرایۂ اظہار نہیں ہے مگر انشا کی ذہانت اور خلاقی نے اس نوع کی شاعری میں بھی ایک خاص قسم کی دلکشی پیدا کر دی ہے۔ لیکن شاعری کے وسیع نظریئے کے ماتحت، انشا کی شاعری اعلیٰ شاعری نہیں ہے۔ زندگی کو محض شہوانی زاویۂ نظر سے دیکھنا اور ایک بے جان اور بے وقار موضوع کو فروغ دینے کے لئے سارا کمال صرف کر دینا، بالغ نظر شاعر کے طریقۂ کار کے منافی ہے۔ انشا کی علمیت اور شاعرانہ قوت عدیم المثال ہے۔ ہمہ دانی اس ادبی جوہر ہے۔ ذکاوت اور جودت کے علاوہ قسام ازل نے اس کو ہمہ گیر فطنت عطا فرمائی تھی۔ وہ جدھر متوجہ ہو جاتا تھا کمال کا حق ادا کر کے دکھاتا تھا۔ اس میں شوخی، ظرافت اور جدت پسندی انتہا درجے کی تھی۔ اس نوع کا طباع اور عالی دماغ انسان، مدت میں منصۂ شہود پر آتا ہے۔ انشا نے اپنی قوتوں کو دانستہ یا نادانستہ غلط راستے پر ڈال دیا۔ اس نے ملازمت کے دباؤ اور ماحول کے اثر سے، اپنی شخصیت اپنے درجے سے گرا دی۔ وہ اگر آزاد زندگی بسر کرتا اور اپنی فطنت کے شایان شان کسی متین و ذی وقار تحریک کی بنیاد ڈالتا تو وحید عصر تسلیم کیا جاتا اور اُردو زبان پر اپنا مستقل اثر چھوڑتا۔ اس نے اثر اب بھی

چھوڑا ہے لیکن یہ اثر محض تاریخی ہے۔ ایسا نہیں جو زبان اور شعر کے نشو و نما کی راہ میں نشانِ منزل کا کام دے سکے۔ بہرحال وہ ایک رنگ کا خالق اور ایک انفرادیت کا مالک ہے۔ اردو زبان اور شعر کی تاریخ میں اس کی اہمیت فراموش نہیں کی جا سکتی۔ اس کی ہمہ حال زندہ و بیدار فطنت، ہر وقت حرکت و عمل پر تلی نظر آتی ہے۔ اس کی رگ رگ میں شوخی و طراری پیوست ہے۔ وہ اگر ڈرامے کے فن سے واقف ہوتا تو عدیم المثال ڈرامہ نگار بنتا۔ اس کے کردار حیات کے نو بہ نو لباس میں ملبوس اور جوشِ عمل کے نشے میں سرشار نظر آتے۔ اس کی شخصیت، متحرک شخصیت تھی جس کو انگریزی زبان میں ڈینمک کہتے ہیں۔ وہ ایک لسانی و شعری اعجوبہ ہے مگر وہ اپنے فن سے بے خود آگاہ نہیں۔ وہ گمراہ فطنت کی ایک بے نظیر مثال ہے۔

انشا نجیب الطرفین سید اور سادات کے ایک قدیم خاندان کا چشم و چراغ تھا۔ اس کا خاندان نجف اشرف سے ہندوستان آیا اور بعض کا خیال ہے کہ سمرقند سے کشمیر اور وہاں سے ہندوستان آیا۔ بہرحال یہ خانوادہ دلی میں آباد ہوا۔ [illegible] کے افراد نے رفتہ رفتہ یہ اعزاز پایا کہ شاہی امرا میں شمار ہونے لگے۔ انشا کا باپ میر ماشاء اللہ مصدر اپنے زمانے میں شاہی طبیب تھا۔ سلطنت کی ابتری پر اس کو مرشد آباد چلا جانا پڑا جو بنگال کے نواب کا دار السلطنت تھا۔ دلی کی طرح وہاں بھی اس کی بڑی قدر و منزلت ہوئی۔

انشا، مرشد آباد میں پیدا ہوا اور وہیں اس نے تعلیم و تربیت پائی۔ خاندانی امیرزادوں کی طرح، یہ سارے مدارج، گھر ہی پر طے ہوئے۔ اس نے سارے علوم و فنون پڑھے اور سیکھے اور فارسی اور عربی میں کامل دستگاہ پیدا کی۔ شاعری کی ابتدا کے وقت اس نے چند روز اپنے باپ سے اصلاح لی مگر یہ اصلاح محض برائے نام تھی۔ بہت جلد اس کو یہ احساس ہو گیا کہ اس کی ذہانت کسی خارجی مدد یا رہنمائی کی محتاج نہیں۔ آخر کار اس کی فطنت کا طبع زاد نونہال پلا بڑھا اور صحرا کے ایک خودرو درخت کی طرح عظیم الشان اور تناور ہو کر بار ور ہونے لگا۔ جوان ہو کر انشا، شاہ عالم کے عہد میں، دلی آیا۔ یہ تاجدار، خود شاعر اور شعرا کا بڑا مربی تھا۔ وہ انشا کی ذہانت اور ظرافت سے بیحد متاثر ہوا اور اس نے اس برق مزاج شاعر کی بڑی آؤ بھگت کی۔ چند روز بعد انشا کی خوبیوں نے شاہ عالم کو ایسا گرویدہ کر لیا کہ وہ اسے ایک لمحے کے لئے جدا کرنا پسند نہ کرتا تھا۔ آخر کار انشا، دربار پر چھا گیا اور شاہ عالم کی پوری توجہ کا مرکز بن گیا۔ لیکن یہ دربار اگلے مغلوں کے دربار کی طرح اب شان و شوکت، دولت و ثروت کی آماجگاہ نہ رہا تھا۔ انشا کے پھولنے پھلنے اور کھل کھیلنے کے لئے وسیع تر میدان عمل کی ضرورت تھی۔ آخر کار وہ آقا کی سادگی اور کفایت شعاری اور خواجگان تاش کی رقابت اور ریشہ دوانی سے تنگ آ کر لکھنؤ چلا آیا۔ یہاں مرزا سلیمان شکوہ کے دربار سے توسل پیدا کیا۔ فیاض و کمال پرست بیٹے نے باپ کے مصاحب خاص کو ہاتھوں ہاتھ لیا اور سر آنکھوں پر بٹھایا۔ یہاں یہ قدر و منزلت ہوئی کہ مصحفی سا مشہور استاد، شہزادے کی نظروں سے گر گیا اور استادی کا منصب انشا

کے سپرد ہوا۔ لیکن انشا کے سمانے کے لئے یہاں کی وسعت بھی کافی نہ تھی۔ چند روز بعد وہ وہاں پہونچ گیا جہاں کے لئے فطرت نے اس کے دل و دماغ کو وضع کیا تھا۔ نواب سعادت علی خاں والئی اودھ کا دربار انیسویں صدی کے اوائل میں شاہانہ رنگ رلیوں کا ایک مقناطیسی مرکز تھا، جہاں ہر قسم کے اہل کمال، دور دور سے کھنچ کر پہونچتے تھے۔ چنانچہ تفضل حسین خاں کی وساطت سے، انشا کی یہاں تک رسائی ہوئی۔ یہاں پہنچنے اور بے تکلف ہو جانے کے بعد، انشا کی فطانت پوری قوت کے ساتھ بروئے کار آئی۔ اس نے اپنی ظرافت اور طباعی، ذہانت اور جدت کے وہ وہ کرشمے دکھائے کہ عقل دنگ ہو گئی۔ آخر کار نواب سے بگڑی اور انشا نے خانہ نشینی اختیار کر لی۔ زندگی کا آخری حصہ بڑی عسرت اور فلاکت، گمنامی اور کس مپرسی میں بسر ہوا۔ اہل نظر یہ کہنے پر مجبور ہوئے کہ انشا کے علم کو شاعری اور شاعری کو سعادت علی خاں کی ہمنشینی نے غارت کر دیا۔

انشا کی خامیوں کا جائزہ لینے میں اس کی خوبیاں نظر انداز نہیں کی جا سکتیں۔ اس کا علمی تبحر بے مثال ہے۔ اس کی فطرت کو لسان و لسانیات سے خاص لگاؤ تھا۔ دریائے لطافت لکھ کر جو اس کی لسانی بصیرت کا ایک معجزہ ہے اس نے اردو کی دنیا میں اپنی مستقل اور زندۂ جاوید یادگار چھوڑی ہے۔ وہ بہت سی زبانیں جانتا تھا اور زبان کے میدان میں اس نے بہت سے تجربے کئے ہیں۔ ذیل کی رباعی فارسی اور اردو، دونوں زبانوں میں پڑھی جا سکتی ہے:۔

بسا رزندگی برباد کر دی
قیامت اسے دل ناشاد کر دی

ہزار افسوس وقتِ خندۂ گل   رہا بلبل نہ اسے صیاد کردی

اگر وہ اپنے ہر نوع کے خیالات کو، ایک لکڑی سے نہ ہانکتا یعنی ظرافت کا جامہ نہ پہناتا اور اپنے علمی اور لسانیاتی تجربوں کو حدود کے اندر رکھتا تو ایک لسانیاتی فاضل کی حیثیت سے بھی وہ بہت ممتاز و سربلند ہوتا۔ اس کے علم کی وسعت اور فضل کی عظمت کی ایک کھلی ہوئی دلیل یہ ہے کہ اس کے پاس ہر بات کے جواز میں سند اور ہر دعوے کی حمایت میں دلیل موجود تھی۔ غزل کے علاوہ وہ تضمین پر بھی بڑی قدرت رکھتا تھا۔ اس نے مشکل زمینوں، سخت بحروں اور دشوار قافیوں میں طبع آزمائی کی ہے اور داد لی ہے۔ اس کا بے نقط کلام موجود ہے اور ایسا بھی ہے جو ہر قسم کی صوری اور معنوی صنعتوں سے مزین اور بلاغت کی خوبیوں کا حامل ہے۔ لیکن اس نوع کی خارجی آرائش اور تصنع نے اس کے کلام کی فطری لطافت اور تازگی زائل کر دی ہے۔

ظرافت اس کی فطرت میں اس طرح رچی ہوئی تھی جس طرح نکہت گل کے پیراہن میں بسی ہوتی ہے۔ نئے نئے چٹکلوں اور طبع زاد لطیفوں کا ایک وسیع اور نامتناہی ذخیرہ اس کے دماغ کے خزانے میں محفوظ تھا۔ نوع بہ نوع شوخ اشارے اور کنایے دست بستہ اس کے حکم کے منتظر رہتے ہیں۔ لطف یہ ہے کہ اس کے مطائبات ایک موضوع تک محدود نہیں۔ اس کی طبع گرامی ایک ناپیدا کنار سمندر ہے جس میں ہر قسم اور ہر قیمت کا موتی موجود ہے۔ لیکن جب اس کی ظرافت اور شوخی، بزم عیش کے مکالمے سے گزر کر شعر میں جلوہ فرما ہوتی ہے تو بدنما نظر آتی ہے۔ غزل کی نزاکت کسی نوع کے خارجی تصنع کا بار

نہیں اٹھا سکتی۔ چنانچہ انشا کی غزلیں عموماً بارِ خاطر ہو کر رہ جاتی ہیں۔ غزل کے علاوہ دوسرے متین اور سنجیدہ موضوعات میں بھی ظرافت، نہایت بے محل معلوم ہوتی ہے۔ مثنوی شیر برنج کا موضوع تصوف ہے۔ اس میں ظرافت کی چاشنی نہایت نامطبوع ہے۔

انشا کے نقائص، حقیقت میں اس کے عہد کے نقائص ہیں۔ اس صدی میں درباری شعرا کا درجہ، مقرب خدام سے زیادہ نہیں۔ انھیں ہر حال میں اپنے ولی نعمت کو خوش و مسرور رکھنے کی کوشش کرنی پڑتی ہے۔ انشا بھی اسی عذاب میں گرفتار نظر آتا ہے۔ اس میں توازن کی حس اور فیصلے کی قوت کی بڑی کمی ہے۔ وہ موقع اور محل کا اندازہ کرنے سے بالکل قاصر ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا کلام غیر مساوی اور ناہموار ہے۔ اس کے پاس الفاظ زیادہ اور تصورات کم ہیں۔ وہ نہ مفکر ہے، نہ مصور، ظرافت اور چٹکلے باز ہے۔ اس کی ظرافت لطیف اور پاکیزہ بھی نہیں ہے۔ گندی، بے لگام، اور عامیانہ ہے۔ اس نے اپنی فطانت پھکڑپن کو نذر کر کے درباری شاعر ہونے کا خمیازہ اٹھایا۔

لیکن اس کے یہاں سب کچھ خرافات ہی خرافات نہیں۔ سنگ ریزوں اور خزف پاروں کے درمیان ہیرے اور موتی بھی چمکتے نظر آتے ہیں۔ جارج سوئم شاہ انگلستان کی تعریف میں اس کا مشہور قصیدہ :۔

بگھیاں نور کی طیار کرائیے بوئے سمن   کہ ہوا کھانے کو نکلیں گے جوانانِ چمن

جمالیاتی شاعری اور پاکیزہ مصوری کی ایک اعلیٰ مثال ہے۔ اس کا یہ قصیدہ اد

اس کے علاوہ بہت سا منتخب کلام اردو ادب کے شہپاروں کے مقابل پیش کیا جاسکتا ہے۔ سودا کی طرح، اس نے ہندی موضوعات، تلمیحات اور تصورات سے بھی استفادہ کیا ہے۔ اس کا لوکل کلر نہایت دلکش اور دل آویز ہے۔ انشا نے ریختی کو بھی اختیار کیا مگر اس رنگ میں وہ میر سوز کی سی نفاست نہ پیدا کر سکا۔ انشا کی ریختی، فحش اور بھونڈا پن ہے اور بس۔

انشا اور مصحفی کا معرکہ، جس کے ذمہ دار، ان شعرا کے خداوندان نعمت ہیں، اردو زبان کی تاریخ کا ایک بدنما باب ہے۔ لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ انشا کی بے پایاں ذہانت اور ظرافت کے سامنے کسی کا چراغ جلنا محال تھا۔ اس کے کلام اور تصنیفات کا سارا ذخیرہ موجود ہے۔

مصحفی
۱۷۵۰-۱۸۲۴

مصحفی اس صدی کے اول نصف کا مشہور شاعر ہے۔ وہ ایسا خوش نصیب موزوں گو ہے جسے علم کی مدد اور مشق کی کثرت نے شاعر بنا دیا۔ وہ فطری شاعر نہیں اور سوز و ساز دونوں سے معرّیٰ ہے۔ وہ غزل گو شاعر ہے مگر اس کی غزلیں روکھی پھیکی اور بدمزہ ہیں۔ اپنی غزل سے، وہ انشا کی سی گرمیٔ محفل پیدا کرنے میں بھی کامیاب نہ ہو سکا۔ اس کی بے رنگی، بے نمکی اور بے اثری دل کو بیزار کرنے اور دماغ کو تھکا دینے والی چیزیں ہیں۔ قدامت پرستی اس کی بڑی خصوصیت ہے۔ پرانے استادوں کے نقش قدم پر چلنا اور ان کی روایتیں برقرار رکھنا وہ اپنا اولین فرض سمجھتا ہے۔ اس نے کچھ لفظی اصلاحیں ضرور کیں مگر انشا کی طرح شعر سے اس کا معنوی واسطہ بہت کم رہا۔ وہ نہ کسی تحریک کا بانی

نہ کسی نظریئے کا علم بردار ہے ۔اس کی عمومیت بسا اوقات، اس حد تک پہونچ جاتی ہے کہ اجیرن بن کر رہ جاتی ہے۔ وہ ایک متوسط شخصیت کا انسان اور ڈھرے کا موزوں طبع ہے جسے ماحول کی بے بصیرتی اور عہد کی نقد ناشناسی نے شاعر تسلیم کر رکھا تھا۔ اس کے کلام میں تنزل، واماندگی اور جمود کے آثار صاف نمایاں ہیں۔ اس کی اہمیت کی بنیاد شاگردوں کی کثرت اور تذکروں کی شہرت پر، بجا طور پر قائم ہے۔

مصحفی کا نام، شیخ غلام ہمدانی اور اس کے باپ کا نام شیخ ولی محمد ہے۔ یہ امروہہ ضلع مراد آباد کے ایک معزز خاندان کا فرزند تھا اور اس کی ولادت اکبر پور میں ہوئی۔ شباب کی ابتدا میں غلام ہمدانی، دلی چلا آیا۔ یہاں اس نے اردو، فارسی پڑھی اور شعر کا فن سیکھا۔ میر حسن نے اس کا ذکر، اپنے تذکرے میں احترام کے ساتھ کیا ہے۔ دلی میں، یہ اپنے مکان پر مشاعرہ منعقد کرتا تھا جس میں میر حسن، جرأت، انشا جیسے نامور شعرا شرکت کرتے تھے۔

دلی میں بارہ برس سکونت کے بعد مصحفی نے چند روز ٹانڈے میں قیام کیا۔ پھر آصف الدولہ کے عہد میں لکھنؤ آیا اور مرزا سلیمان شکوہ کا ملازم ہوگیا۔ شہزادے کے کلام پر اصلاح کی خدمت پہلے مصحفی کے سپرد تھی لیکن کچھ مدت کے بعد، استادی کا شرف انشا کو بخش دیا گیا۔ اس سے دونوں استادوں کے دل میں ملال پڑ گیا اور شاگردوں کی مداخلت سے، اس نے رفتہ رفتہ دشمنی کی صورت اختیار کر لی۔ مصحفی اور انشا کے معرکوں کا حال، آزاد نے آب حیات میں تفصیل کے ساتھ درج کیا ہے۔

استاد کی حیثیت سے مصحفی کو بڑی کامیابی اور شہرت حاصل ہوئی۔ لکھنؤ میں وہ

جگت استاد کے لقب سے یاد کیا جاتا تھا۔ اس باب میں، وہ اپنے متقدموں میں آرزو اور اور شاہ حاتم اور معاصروں میں میاں نظیر اور شاہ نصیر کا ہمسر ہے۔ نامور شعرا میں ضمیر، خلیق، آتش، اسیر، شہید اور غیر ناموروں میں عیشی، گرم، منتظر اور بہت سے، اس کے شاگرد تھے۔ شاگردوں کی کثرت سے مصحفی کے نام کو اسی طرح عزت حاصل ہوئی، جس طرح اکھاڑے کے استاد کو پہلوانوں کے کارناموں سے شہرت حاصل ہوتی ہے۔ اس نوع کی عزت اور شہرت کو نفس شاعری کی لطافت و عظمت سے مخلوط کرنا غلط ہے۔ استادانہ احترام شاعرانہ انفرادیت سے بالکل جداگانہ چیز ہے۔

مصحفی کو بڑا قادر الکلام بتایا جاتا ہے۔ اس کی پرگوئی سے بہ ظاہر اس کی تصدیق ہوتی ہے۔ قادر الکلامی، اگر محض موزوں کر لینے کا نام ہے تو بےشک وہ قادر الکلام ہے۔ مشہور ہے کہ وہ شعر اس آسانی سے کہتا تھا جیسے کوئی بیٹھا کچھ نقل کر رہا ہے۔ یہ شہرت اگر سچ ہے تو یہ ملکہ کوئی اعلیٰ خوبی یا شاعرانہ جوہر نہیں۔ امتیاز اور انتخاب کی قوتیں شاعرانہ فطرت کی وہ بصیرتیں ہیں جن کے بغیر کوئی موزوں گو شاعر نہیں بن سکتا۔ الفاظ کی نثری نشست کو الٹ پلٹ کر، بسا اوقات تعقید کی مدد سے مصرع گھڑنا یا مطلع وضع کر لینا، ایسی خوبی نہیں جسے کمال کے نام سے موسوم کیا جا سکے۔ قادر الکلامی، اس قوت کا نام ہے جو اعلیٰ شعر پیدا کرنے میں شاعر کی مدد کر سکے۔ محض موزوں کرتے رہنے کا نام قادر الکلامی نہیں ہے۔ مصحفی کے کلام کو بہ رعایت شعر کا درجہ دیا جا سکتا ہے۔ جو قوت اس نوع کے کلام کی پیدائش میں معین ہو وہ ہرگز قادر الکلامی نہیں کہی جا سکتی۔

مصحفی بڑا پُرگو تھا اور اس قدرت سے اس نے معتدبہ مالی فائدہ اٹھایا۔ کہا جاتا ہے کہ شعر فروشی، اس کی سست نظمی کا بڑا سبب ہے۔ شعری تجارت کا مال بناتے رہنے کی وجہ سے اس کے پاس اتنا وقت نہ بچتا تھا کہ وہ خود اپنے حصے کے کلام پر جلا کر سکتا۔ یہ ایک کمزور اور بے بنیاد توجیہ ہے جس کی تردید آسان ہے۔ یہ کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ آرٹسٹ کی پہلی ہی کوشش عموماً کامیاب ہو جاتی ہے۔ فطنت کی خلاقی، کسی مکرر توجہ یا خارجی جلا کی محتاج نہیں ہوتی اور اگر بالفرض محال ہوتی بھی ہے تو اتنی کم کہ اس کا احساس دشوار ہے۔ یہاں پُرگوئی، شعر فروشی کی ضرورت سے ہو یا شعر فروشی، پُرگوئی کا سبب، اس کی سست نظمی بہر حال مسلم ہے اور غالباً یہی وجہ ہے جس نے اس کو سطح سے بلند نہ ہونے دیا۔

غائر مطالعے سے مصحفی کے کلام کی قدر و قیمت کا اندازہ ہوتا ہے۔ سکینہ صاحب نے لکھا ہے کہ "مصحفی کے اشعار ناہموار ہیں۔ ان میں سے بعض، آرٹ کے اعلیٰ محاسن کے حامل ہیں، ان میں میر کا درد، سودا کا شکوہ، فغاں کی رنگینی، سوز کی سادگی، جرأت کی سلاست اور آتش کا حسن بیان موجود ہے۔ اس کے بہت سے اشعار بہت قابل قدر ہیں اور ان میں مشہور اساتذہ کے مختلف محاسن موجود ہیں۔ لیکن اس کی غزلوں کے زیادہ حصے میں کوئی مخصوص حسن نہیں ہے۔" اس بیان سے ظاہر ہے کہ مصحفی کا کوئی اپنا رنگ نہ تھا اور اس میں اس چیز کی بڑی کمی تھی جسے جدید نقادی انفرادیت کے نام سے موسوم کرتی ہے۔ فکر، تخیل، فلسفیت، محاکات، مصوری، موسیقیت جیسے اعلیٰ شعری محاسن میں سے، اس کے سرمائے میں کچھ میسر نہیں آتا۔ حقیقت یہ ہے کہ لطافت و پاکیزگی، تازگی و شگفتگی جیسے ذیلی اجزا بھی

نہیں جو اعلیٰ محاسن کا بدل بن سکیں۔ کہا جاتا ہے کہ اس نے میر کی پیروی کی، لیکن اگر اس کی شاعری کا واقعی یہ مقصد تھا تو اس میں وہ بالکل کامیاب نہیں ہوا۔ اس کا عروج المیہ کی مبتذیت سے بھی اچھی مشابہت نہیں رکھتا۔ اس نے اگر میر بننے کی کوشش کی تو وا متنزّل اور آرٹ سے معریٰ میر بن کر رہ گیا۔

اس نے غزل، قصیدہ، رباعی، قطعہ، سب ہی کچھ کہا ہے لیکن اس کے کلام میں انفرادیت بالکل نہیں پائی جاتی۔ اس کی ترکیبیں ڈھیلی، بندشیں سست اور شعر مجموعی حیثیت میں کیف و اثر سے خالی ہے۔ خال خال مقامات سے قطع نظر کرکے، اس کے قصائد میں نہ سودا کا سا زور اور شکوہ ہے نہ غزل میں میر کا سا لوچ اور اثر ہے۔ مثنوی بحر المحبت جو اس کا کارنامہ بتائی جاتی ہے میر کی کھلی ہوئی نقالی ہے۔ صنائع بدائع اور بلاغتی نکتوں کی کثرت کی بنا پر اس کے کلام کو اہم بتایا جاتا ہے لیکن خارجی آرائشوں کو معنوی محاسن سے مخلوط نہیں کیا جا سکتا۔ یہ معارف کی غلط تفسیر اور شعر کی جھوٹی نقادی ہے۔ شعر کی اہمیت کا اندازہ کرنے کے لئے شاعر کی روح کی پوشیدہ قوتوں کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ ہر وہ شاعر جو فطرت سے شاعری کا ودیعہ لے کر نہیں آتا، اپنا وقار قائم رکھنے کے لئے، مصحفی کی طرح، مغز سے زیادہ فن کی طرف توجہ کرتا ہے۔

نظیر
وفات سنہ ۱۸۳۰ء

نظیر، انیسویں صدی کے اول نصف کا بہت بڑا شاعر اور امام ہے۔ اس نے رجائیت کی تحریک کی بنیاد ڈالی اور ملک کو پہلی مرتبہ نئے قسم کے خیالات سے روشناس کیا۔ واقعیت اور جزئیات نگاری اس کے کلام کے دو اہم

پہلو ہیں۔ شیکسپیر کی طرح وہ انسان کی فطرت کا نبّاض ہے۔ اس کی نظم موقت ہندوستانی معاشرت کو اس طرح محیط ہے جس طرح برگد کا صدیوں پرانا درخت اپنے ماحول کو محیط ہوتا ہے۔ اپنی نظمت کی قدامت شکن قوت، اپنے انحراف کی روایت سوز جرأت اور اپنی لسانی بصیرت کی معجز نمائی سے اس نے نقادوں کو حیرت میں ڈال رکھا ہے۔ فکر کی آزادی، خیال کی حرّیت، مشاہدے کی بیباکی، بیان کی سچائی اور رائے کی اصابت سے اس نے اُردو شاعری میں، ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے۔ اس کا شاعرانہ مشرب بے راہ روی ہے مگر وسعت نظر، عالی حوصلگی، فراخ دلی، حب وطن، وفاداری، استواری، عفو، سادگی، اس کی فطرت کے ایسے پاکیزہ جوہر ہیں جو کسی دوسرے شاعر میں بیک وقت جمع نظر نہیں آتے۔ جدید نقادی نے اس کو اُردو زبان کا پہلا آفاقی شاعر تسلیم کیا ہے۔

نظیر کا نام ولی محمد اور اس کے باپ کا نام محمد فاروق ہے۔ احمد شاہ کے حملے کے وقت دلّی ترک کرکے، اس نے اکبر آباد میں سکونت اختیار کی۔ نظیر کی ابتدائی تعلیم و تربیت کا حال نہیں معلوم۔ اس کے اردو، فارسی نظم، نثر کے کلام سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ذی علم انسان تھا۔ فارسی، عربی، زبانوں کے علاوہ، ملک کی ساری زبانوں اور علوم متداولہ سے خوب واقف تھا۔ تصوف، منطق، نجوم میں بھی دخل رکھتا تھا۔ شیکسپیر کی طرح اس کی زندگی کے بہت کم حالات معلوم ہو سکے۔ جو کچھ معلوم ہیں، ان میں زیادہ وہ ہیں جو کلام سے اخذ کئے گئے ہیں۔ نظیر کا پیشہ معلمی تھا لیکن اس پیشے کے دوسرے ارباب کے خلاف وہ نہایت قناعت پسند، خوش باش اور ملنسار آدمی تھا۔ شہر میں ہر قوم اور

ملت کے لوگوں سے اس کے تعلقات تھے۔ مزدور اور اہل حرفہ کو وہ خصوصیت سے عزیز رکھتا تھا۔ اس کے احباب کا دائرہ بہت وسیع تھا اور سماج کے اعلیٰ ترین حلقوں میں اس کا احترام کیا جاتا تھا۔ اکبر آباد کی محبت اس کے دل میں، اس حد تک جاگزیں تھی کہ کبھی یہاں سے باہر نکلنا پسند نہ کیا۔ اہل دول کی صحبت اور دربار کی زندگی اسے خصوصیت سے نامرغوب تھی۔ لکھنؤ اور بھرت پور کی سرکاروں سے کئی مرتبہ بلاوا آیا مگر اس نے گریز کیا۔ نظیر نے نوے سال سے زیادہ کی عمر میں انتقال کیا۔

کسی فلسفی نے انسان کو عالم اصغر کہا ہے اور نظیر کا دماغ اس عالم کا بہترین نمونہ ہے۔ اس نے اپنے مشاہدے کی بصیرت سے، اپنی شاعری میں، مختصر پیمانے پر ایک دنیا خلق کی ہے۔ یہ اصل کی سچی تصویر اور تصویر کی حیثیت میں، اصل سے زیادہ دلکش اور دل نواز ہے۔ دنیا، بوقلمونی کا ایک نامحدود گنجینہ ہے۔ نظیر نے اس کے مختلف رنگوں کی مصوری سے، اپنے کلام کو بوقلموں بنایا ہے۔ اس کے متقدموں اور معاصروں کے کلام پر یک لہجگی کا الزام لگایا جاتا ہے جو بسا اوقات واقعی اجیرن ہو کر رہ جاتی ہے مگر اس کے کلام میں اس یک لہجگی کے بہ قدر تنوع موجود ہے۔

کارگاہ عالم کے حقائق میں انسان سب سے اہم حقیقت ہے۔ نظیر نے انسان کا غائر و بسیط مطالعہ کیا اور فطرت کے اس شاہ کار کو کھلی ہوئی کتاب کی طرح پڑھا۔ انسان کا توہم، اس کے جذبات، اس کا عمل ہر وقت نظیر کے پیش نظر ہے۔ وہ انسان کی خامی پختگی، تفریح و تلوّن، اہلیت و بصیرت کے جو مرقع پیش کرتا ہے وہ حقیقی اور داخلی ہیں، یہ

انسان خصوصیت کے ساتھ ہندوستان کا انسان ہے۔ انسان میں عامۃ الناس اسے زیادہ مرغوب ہیں اور اپنی زندگی کا زیادہ حصہ اس نے ان ہی کی صحبت میں گزارا ہے۔

نظیر کے رجحانات خالص ہندوستانی ہیں۔ وہ ارض ہند کا باشندہ، بھارت ماتا کا سپوت اور ہندی ملت کا شاعر ہے۔ وطن کے مناظر، باغ، صحرا، پھول، پھل، چرند، پرند، چاندنی، اندھیری، آندھی، طوفان، برسات، اوس، جاڑا، گرمی، ہولی، بسنت، دوالی، تیراکی، میلے، تہوار میں وہ اتنا مصروف و منہمک ہے کہ ایران و عرب اسے یاد بھی نہیں آتے۔ اسے تاریخ و تلمیح سے بہت کم دلچسپی ہے۔ وہ آج کے واقعے اور تجربے کی دنیا میں رہتا ہے۔ اس کا مشاہدہ سچے ماحول میں کارفرما ہے۔ لوکل کلر کی آمیزش جس وسیع پیمانے پر نظیر کے کلام میں ہے دوسری جگہ نہیں ملتی۔

حسن پرستی اس کی فطرت کا نمایاں رجحان ہے۔ منظر، عمارت، انسان، حیوان، جہاں کہیں حسن ہے وہ اس کا بندہ ہے۔ عاشق مزاجی، حسن پرستی کا لازمہ ہے۔ ایک دنیادار کی طرح، اس کا عشق، مجاز کا سچا نمونہ ہے۔ نظیر نے اپنی دنیاوی محبت پر کبھی غلاف چڑھانے کی کوشش نہیں کی۔ وہ اپنا راز و نیاز تصوف کا چیستان بنا کر پیش نہیں کرتا۔ اس کی محبت کھلی ہوئی جنسی محبت ہے۔ وہ حقیقی محبت سے بھی آگاہ ہے اور حقیقت و مجاز میں فرق کرنا بھی خوب جانتا ہے۔ اس کی حقیقی محبت کے نکتے بھی فطرت سے دور اور فہم سے بالا نہیں۔ یہ الزام لگانا کہ وہ اعلیٰ محبت کے مفہوم سے نا آشنا ہے، سطح کی بات ہے۔ محبت کے اعلیٰ جذبات اس کے کلام میں جگہ جگہ موجود ہیں اور قدما کی معیاری پاکیزگی کے ساتھ موجود ہیں مگر

سطح سے نیچے ہیں اور اُن سے لطف اندوز ہونے کے لئے سطح میں در آنے کی ضرورت ہے۔ یہ نقاد کا فرض ہے کہ انہیں بروئے کار لائے اور ان کی نمایش کرے۔ اس کے علاوہ اول تو ان کے اظہار و بیان کا انداز آزادانہ ہے جس سے روایت پسند نام نہاد سنجیدہ طبائع آگاہ نہیں، دوسرے وہ عمومی بازاری محبت کے مناظر کی کثرت میں پوشیدہ ہیں اور بیک نظر ان کا امتیاز دشوار ہے۔ اس لئے عموماً خلط مبحث ہو کر رہ جاتا ہے۔ بہر حال کسی فیصلے پر پہونچنے کے لئے دودھ کا دودھ، پانی کا پانی کرنا ضروری ہے۔ ایک نوع کے شواہد کو نظر انداز اور دوسری سے معیار مرتب کرنا نا انصافی ہے۔

نظیر کے آرٹ کا نام خلاقی ہے۔ اس نے ڈرامہ تو نہیں لکھا مگر اس کی نظموں میں ڈرامائی کیفیت اور ڈرامائی مناظر موجود ہیں۔ بسا اوقات وہ ایک جیتا جاگتا، ہنستا بولتا اپنی نوع کا منفرد انسان سامنے لا کھڑا کرتا ہے اور اس کے مکالمے سے ہماری ڈرامائی حس بیدار کر دیتا ہے۔ اس کی بہت سی نظمیں کرداروں کا مظاہرہ اور تصویروں کا البم ہیں۔ ان مقامات کا پس منظر بھی ڈرامے کی طرح دلکش اور معنی خیز ہوتا ہے۔

نظیر ہر اعتبار سے بے راہ رو ہے۔ خیال اور زبان، شعر کے دونوں شعبوں میں اس کا انحراف مُسلّم ہے۔ اس سے پیشتر، پیکر کو ہمیشہ مغز پر ترجیح دی گئی۔ الفاظ کا حسن قائم رکھنے کے لئے خیال کی قربانی جائز سمجھی جاتی تھی۔ نظیر نے اس نظریے کو توڑا اور اس جواز کو خاک میں ملا کر رکھ دیا۔ اس نے خیال کی تربیت کو مُقدم اور پیکر کی آرائش کو مؤخر قرار دیا۔ اس قصور پر اس کا کلام معیار سے گرا ہوا بتایا جاتا ہے۔ لیکن جس معیار سے اسے جانچا جاتا ہے خود

اُس کی بنیاد خارجیت پر قائم ہے۔ فطن پر فیصلہ صادر کرنے کے لئے ہمیشہ معیار بدلنا ضروری ہوتا ہے۔ مزید برآں، نظیر کی داخلیت کے یہ معنی نہیں کہ وہ زبان کو خیال پر قربان کر دیتا ہے۔ وہ ایک کامل آرٹسٹ کی طرح، شعر کی زبان، خیال کی مناسبت سے اختیار کرتا ہے ۔ یہی وجہ ہے کہ موسیقیت اور شیرینی میں بھی وہ اپنا جواب نہیں رکھتا۔ جدید واقعیت نگاری اس کے نظریئے کا برابر اتباع کر رہی ہے ۔

نظیر روایت پرستی کے عہد میں پیدا ہوا تھا مگر فطرت نے اسے زندگی کا شاعر بنایا تھا۔ اس نے حکومت اور امارت سے قطع نظر کر کے شعر اور حیات میں ہم آہنگی پیدا کی، تہہ میں ڈوب کر حیات کے شوائب کا قریب سے مطالعہ کیا اور اپنے تجربے کے نتائج کو انسان کے مفاد کے لیئے پیش کیا۔ اس کے نتائج اور نظریئے واضح اور غیر مبہم ہیں۔ وہ متفرق خیالات اور بے ربط محسوسات کی ترجمانی نہیں کرتا۔ اس کے افکار بعید از قیاس یا دور از کار نہیں ہیں۔ اِفہام اس کا اولین مقصد ہے۔ وہ اجمال سے قطع نظر کر کے تفصیل سے کام لیتا ہے۔ وہ دریا کو کوزے میں بند نہیں کرتا۔ قطرے سے قطرے کو دریا سمجھتا اور دریا کو بحر ذخار بنا دیتا ہے۔ زندگی اس کے نزدیک ترقی اور فراوانی کا نام ہے۔ اس نے قدما کے طرزِ عمل کے خلاف اظہار کے ایسے پیکر اختیار کیئے ہیں جن کی وساطت سے زندگی کے تجربے اور فکر کے نتیجے مسلسل اور مربوط طریقے پر بیان ہو سکیں اور مستقل اثر چھوڑیں۔ اس نے ایک تصویر نہیں، نگار خانے بلکہ فلم بنا کر پیش کیئے ہیں۔ اس نے شعر کے سب ہی پیکروں سے کام لیا ہے مگر مخمس اور مسدس اس کو بہت محبوب ہیں۔ بنجارے نامہ، ہنس نامہ، آدمی نامہ،

فنا نامہ وغیرہ نظموں کے مفاہیم و مطالب اگر کسی دوسرے طریقے پر ادا ہوتے تو ہرگز اتنے معنی خیز اور مؤثر نہ ہوتے۔

اس کی نظر حکیمانہ اور لہجہ قلندرانہ ہے۔ وہ رجائیت کا پیامبر اور مسرت کا مغنی ہے۔ وہ تہ میں ڈوب کر حقائق کی کنہہ تک پہونچتا ہے، مگر انسان کو زندگی کی ہولناکی سے ڈرانے کی کوشش نہیں کرتا۔ وہ دنیا کو رہنے کی جگہ اور زندگی کو لطف سے بسر کرنے کی مدت سمجھتا ہے۔ اس لئے ہر رنگ میں مصروف، ہر شغل میں منہمک نظر آتا ہے۔ تیر کی طرح اس کو زندگی دوبھر نہیں معلوم ہوتی۔ وہ ہر عالم میں خوش رہنا اور بہ ہر عنوان ماحول سے مطابقت کرنا سکھاتا ہے۔ رجائیت اور عمل کی تلقین اس کے کلام میں بالراست نہیں ہے۔ بلکہ اس طرح لازمی طور پر پیدا ہوتی ہے جس طرح آفتاب سے شعاعیں پیدا ہوتی ہیں۔ وہ ایک عملی انسان کی طرح دولت کو زندگی کی سہولت کا ذریعہ سمجھتا ہے مگر دولت مند کے ہاتھ اپنا نفس فروخت نہیں کرتا۔ وہ ایک سچے حقیقت پرست کی طرح، دنیا کی بے ثباتی کا بھی قائل ہے مگر اسے بھیانک نہیں بتاتا۔ زندگی کی ایک تھری حقیقت کی طرح وہ اس پہلو سے بیحد متاثر ہے اور انسان کو اس سے آگاہ بھی کرتا ہے نہ اس لئے کہ انسان حیات سے نفرت کرنے لگے اور زندگی کا کاروبار چھوڑ بیٹھے بلکہ اس لئے کہ زندگی کو غنیمت سمجھے اور اس میں خوب منہمک ہو جائے۔

اس نے قناعت، صاحب دلی، مروت، سخاوت اور بہت سے دوسرے پاکیزہ خصائل کی تلقین کی ہے مگر کہیں مقصدیت کا لگاؤ نہیں ہے۔ ہندو صنمیات، تغزل،

صورانہ قدرت اس کے مستقل موضوعات ہیں جن کا غائر مطالعہ کرنے کی ضرورت ہے۔

نظیر اپنی زندگی میں بیحد مقبول و محبوب تھا اور مرنے کے بعد بھی کبھی گمنام نہیں رہا۔ اس کا کلام کسی نہ کسی حیثیت سے ہمیشہ سماج کے سامنے رہا۔ انیسویں صدی کا دوسرا نصف اس کے احیار کا زمانہ ہے۔ بیسویں صدی میں وسیع پیمانے پر اس کا اتباع کیا جارہا ہے۔ لیکن سوئے اتفاق یہ ہے کہ انیسویں صدی کے قدامت پرستوں نے اخلاف سے اس کا غلط تعارف کرایا۔ یہ نظیر کا قصور نہیں، اس کی قوم کی ذہنی غلامی کا قصور ہے۔ شیفتہ، آزاد، نذیر احمد، حالی، شبلی، سب ہی اس کی غلط تفسیر کے ذمہ دار ہیں۔ ان کی بے سمجھی بوجھی رائیں اس وقت تک اتنی جڑ پکڑ چکی ہیں کہ ادب کے نئے نظریے کا تبر بھی ان کو اکھاڑ پھینکنے میں اب تک کامیاب نہ ہو سکا۔ نئی روش کے نقاد بھی اب تک اس سمیت سے متاثر نظر آتے ہیں۔ اس طبقے میں بعض ایسے ہیں جو اس کے کلام کو گہرائی اور اثر سے خالی، معیار کی قید سے آزاد، زبان کی لطافت سے عاری اور اخلاق کی نظر میں مبتذل کہہ بیٹھتے ہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ اس میں تغزل اور صناعانہ تکمیل کی بھی کمی ہے اور اس کا محبت کا نظریہ ہوسناکی کا مترادف ہے۔ یہ ساری رائیں شخصیت پرستی کی صدائے بازگشت ہیں۔ ان سے اجارہ داری اور سرمایہ دارانہ ذہنیت کی بو آتی ہے۔ یہ اس عظیم الشان شاعر کے کلام کے صرف ایک جزو اور ایک رخ کے مطالعے سے قائم کی گئی ہیں۔ ان پر نظر ثانی کی ضرورت ہے۔ بدنصیبی سے نظیر کا پورا کلام اب تک سماج کو میسر نہیں آیا۔ وہ وقت قریب ہے کہ اس کے نقاد، ہمدردانہ اور مفسرانہ

مطالعے پر قومی ادب کے زریں مستقبل کی بنیاد قائم ہوگی۔

اکبر آباد اور مضافات میں نظیر کے بہت سے شاگرد تھے۔ خلیفہ گلزار علی اسیر اور حکیم قطب الدین خاں باطن اس کے دو مشہور شاگرد ہیں۔ ان میں پہلا اس کا فرزند اور دوسرا گلستان بیخزاں یا نغمۂ عندلیب نامی تذکرے کا مصنف ہے۔ ان دونوں میں کوئی نظیر کا شعری و لسانی مسلک نہ اختیار کر سکا۔ غالب کو بھی نظیر کا شاگرد بتایا جاتا ہے۔ مگر یہ مسئلہ نزاعی ہے۔ شہباز کے بہ قول، حالی نے دبی زبان سے اتنا ضرور تسلیم کیا ہے کہ غالب نے شعر میں اصلاح لی ہو یا نہ لی ہو مگر ابتدائی درسی کتابیں اس نے ضرور نظیر سے پڑھی ہیں۔

انیسویں صدی کے دوسرے نصف نے نظیر کے بہت سے معنوی شاگرد پیدا کئے۔ یہ زمانہ رجائیت کے احیاء کا زمانہ ہے۔ رجائی شاعری کا صرف ایک نمونہ اس وقت اردو کی دنیا میں موجود تھا اور وہ نظیر کا کلام ہے۔ جو ترغیب اور ہدایت ہوئی وہ اسی ایک نمونے سے ہوئی۔ انیسویں صدی کے آخر میں بہت سے آزاد خیال اور جدت پسند شعراء پیدا ہوئے، جنھوں نے رجائیت کی علم برداری کی۔ آزاد، نادر کاکوروی، حالی اور اسمٰعیل میرٹھی ان میں پیش پیش ہیں۔ ان کی عظمت کا جائزہ لینے سے پہلے ان کے ماحول کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ آزاد (وفات سنہ ۱۹۱۰ء) ذوق کا شاگرد ہے۔ اس کا استاد جس نوع کی رہنمائی کا اہل تھا اس کا سمجھنا دشوار نہیں۔ نادر کاکوروی (۱۸۶۷ - ۱۹۱۲) اودھ کا باشندہ اور ناسخ کے ماحول کا تربیت یافتہ ہے۔ ناسخ کے دبستان کو رجائیت، واقعیت، یا کسی نوع کی

جدت سے دور کا بھی لگاؤ نہیں۔ حالی (۱۸۳۷-۱۹۱۴) غالب کا شاگرد ہے۔ اس کی ابتدائی تربیت بزمی شاعری کے اعلیٰ ترین ماحول میں ہوئی۔ اسمٰعیل (۱۸۴۰-۱۹۱۷) بھی اپنے عہد کا فرزند اور قدیم خیالات کی آغوش کا پروردہ ہے۔ ان حالات میں، ان میں کسی سے جدت طرازی کی توقع نہ ہو سکتی تھی۔ ان کے اردگرد کوئی خارجی کشش نہ تھی جو ان کو اپنی طرف کھینچتی۔ ان کے طبعی انحراف نے ان میں جو تشنگی پیدا کی اس کی سیری صرف ایک سرچشمے سے ممکن تھی اور وہ نظیر کی فطنت کا سرچشمہ ہے۔ ان لوگوں نے اس کے کلام سے بیش از بیش استفادہ کیا۔ اس لئے انیسویں صدی کے اواخر میں رجائیت کا جو نشئۃ ثانیہ ہوا اس کا سنگ بنیاد، نظیر کے نقش قدم پر قائم ہے۔ انیسویں صدی کے سارے نئے رنگ کے شاعر، نظیر کے رنگ سے بے حد متاثر ہیں۔ حالی نے واقعیت پر اتنا اصرار کیا کہ خود وطنیت کی تحریک کا بانی بن گیا۔ مختصر یہ ہے کہ انیسویں صدی میں آزاد، نادر، حالی اور اسمٰعیل اور بیسویں میں سرور جہاں آبادی، شفق عماد پوری، ظفر علی خاں، بے نظیر شاہ، جوش ملیح آبادی اور دوسرے رجائیت پسند اور واقعیت نگار نظیر کے معنوی شاگرد ہیں

رنگین

رنگین، اپنے عہد کا بڑا شاعر ہے۔ وہ ریختی گو اور اس نظام کی دوسری اہم کڑی ہے۔ ریختی کی صنف کو اس نے تحریک کی حیثیت سے نشو و نما دیا۔

۱۷۵۶-۱۸۳۵

اس نوع کی شاعری اس کا محبوب اور مرکزی مشغلہ تھا۔ اس رنگ میں اس کو مجدد کا درجہ حاصل ہے۔ رنگین کا کلام خصوصیت سے لطیف اور دلکش ہے۔ وہ اگر فواحش کی

آمیزش نہ کرتا تو اس کا معیار بھی بلند ہوتا۔

رنگین کا نام سعادت یار خاں ہے۔ یہ طہماسپ خاں تورانی کا بیٹا تھا۔ طہماسپ خاں نادر شاہ کے ساتھ ہندوستان آیا اور دلی میں آباد ہو گیا۔ یہاں مغل دربار سے اس کو ہفت ہزاری کا منصب اور محکم الدولہ کا خطاب ملا۔ رنگین نہایت خوش مزاج، یار باش اور با اخلاق تھا۔ ساتھ ہی ساتھ شوقین اور عاشق مزاج تھا۔ تمول کے ساتھ، خدا نے اُسے حُسنِ صورت بھی عطا کیا تھا۔ جوان ہو کر اس نے خوب عیش و عشرت کی زندگی بسر کی۔ ان کے علاوہ وہ سیر و سیاحت کا بھی بڑا شوقین تھا۔ میر سوز کی طرح وہ جنگ کے فنون کا ماہر اور شہسوار بھی تھا۔ جوانی، حسن، دولت متحدہ طور پر جو لذتیں، ایک انسان کے لئے بہم کر سکتی ہیں وہ سب رنگین کے لئے بہم تھیں اور وہ اُن سے خوب خوب فائدہ اٹھاتا تھا۔ چنانچہ اس کے انداز بیان کو اس کی طبیعت سے خاص مناسبت ہے۔ ابتدا میں یہ مرزا سلیمان شکوہ کا ملازم رہا، پھر نظام کے توپ خانے میں کمانداد ہو گیا۔ آخر ملازمت ترک کر کے گھوڑوں کی تجارت شروع کر دی۔ یہ انشا کا بڑا دوست تھا اور اس سے ملنے کے لئے برابر لکھنؤ آتا جاتا رہتا تھا۔

رنگین نے چودہ برس کی عمر سے شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ ابتدا میں اس نے میر کا شاگرد ہونا چاہا مگر اس نے جھڑک دیا۔ مجبور ہو کر شاہ حاتم کا شاگرد ہوا مگر رنگین کے رنگ کو حاتم کے رنگ سے کوئی مناسبت نہیں۔ سودا، خلیق، رنگین، نسیم، مومن، اقبال چند اہم مثالوں سے ثابت ہے کہ شاعری کی دنیا میں استادی، شاگردی کے واسطے

کوئی اہمیت نہیں۔ نفسِ شعر کا جہاں تک تعلق ہے، آزاد فطنت کے شاگرد پر استاد کا کوئی اثر نہیں پڑتا۔

ریختی انیسویں صدی کی پیداوار ہے۔ اس صدی میں معزز خاندانوں کی خواتین کی بول چال، مردوں سے جدا تھی۔ چنانچہ قدیم گھرانوں کی شریف زادیوں کی زبان میں جو شعر کہا گیا، اس کا نام ریختی پڑا۔ حرم کے بیگماتی الفاظ اور محاورے اس زمانے میں بالکل الگ تھلگ اور مردوں سے جدا تھے۔ اس فرق کا بنیادی سبب پردہ ہے۔ کسی سماج میں، مرد اور عورت کی معاشرتی علیحدگی کی وجہ سے، زبان میں اس نوع کا فرق پیدا ہو جانا لازمی اور فطری ہے۔ اکبر آباد، دلی اور لکھنؤ کے شرفا کے سخت پردے نے یہ فرق بہت زیادہ نمایاں کر دیا تھا۔ مرد اپنے علم اور وسیع تعلقات کی مدد سے اپنے لفظی سرمائے میں اضافہ کر سکتے تھے مگر عورتوں کا ذخیرہ محدود اور متعین رہا۔ چنانچہ اس حد بندی سے پاکیزگی، لطافت اور شیرینی کا ایک اچھوتا معیار قائم کر دیا۔ اس سے بالاتر، خود نسائی فطرت نے نئی زبان کا مزاج بنانے میں بڑی اعانت کی۔ عورت کی سہولت پسندی، نے الفاظ اور اس کی نزاکت و لطافت، دقت و سنجیدگی سے عموماً مطابقت نہیں کرتی۔ قدرت نے اسے توہم پرست، ڈرپوک اور شرمیلی بنایا ہے۔ ہندی عورت میں یہ کمزوریاں اعتدال سے کچھ زیادہ ہیں یا اس عہد میں اعتدال سے کچھ زیادہ تھیں۔ چنانچہ اُن مفاہیم کے لئے، جن سے وحشت، خوف، شرم اور اسی نوع کے دوسرے جذبے برانگیختہ ہوسکتے ہیں، اس قسم کے سبک اور نازک الفاظ وضع کر لئے گئے تھے جن میں ہول یا شدت کا کوئی شائبہ

نہ تھا۔ ان حالات نے حرم کی ایک نئی زبان بنا دی تھی جو نہایت سادہ اور شیریں، دلکش اور دل پسند تھی۔ اس کے محاورے، اشارے کنائے اور فجائیہ خصوصیت سے حسین و پرکار تھے۔ انشا کی ذہانت نے جزوًا اور رنگین کی فطنت نے کلیتًا، اس نئی صنف سے خوب فائدہ اٹھایا۔

ریختی گوئی کی بنا پر رنگین پر اعتراض کرنا یا اس کا مناسب درجہ تسلیم نہ کرنا ناانصافی ہے۔ یہ سوال اٹھانا کہ کسی شاعر نے کیسا اور کتنا کلام چھوڑا اور کلام کی اخلاقی قدر یا ضخامت و مقدار سے اس کی اہمیت کا اندازہ کرنا بے معنی اور بے اصول بات ہے۔ شاعر کی قدر کا اندازہ، اس کی فطنت کی قوت سے کیا جاتا ہے۔ یہ ایک سوئے اتفاق ہے کہ رنگین نے ریختی پسند کی مگر اس کی جدّت بہر حال قابل ستایش اور فرسودہ راہ سے اس کا انحراف فطنت کی موجودگی کی دلیل ہے۔ اس کی شاعرانہ عظمت کا فیصلہ اس کے حدود کے اندر رہ کر کرنا پڑے گا۔

رنگین نے اپنے دیوان کے دیباچے میں، اپنے کو ریختی کا موجد ظاہر کیا ہے اور نسّاخ نے بھی اپنے تذکرے میں اس کی تائید کی ہے۔ لیکن یہ دعویٰ بے بنیاد ہے۔ ریختی کے جراثیم ہاشمی بیجاپوری (سترویں صدی) اور مولانا قادری خاکی (اٹھارویں صدی) معاصر ولی کے کلام میں پائے جاتے ہیں۔ ان شعرا کا کلام اب کم و بیش ناپید ہے۔ اٹھارویں صدی میں میر سوز نے تحریک کی حیثیت سے اس صنف کی بنیاد ڈالی۔ ان سب کے کلام میں بھاشا کا اثر غالب ہے۔ بھاشا کی شاعری میں عاشق کا درجہ عورت

کو دیا گیا ہے اور خطاب بھی اسی کی طرف سے ہوتا ہے۔ انشا نے سوز کی پاکیزہ ریختی میں شوخی، بیباکی اور گاہ گاہ رکاکت اور فحش کا اضافہ کیا۔ انشا کی ریختی، اس کے دوسرے قسم کے کلام کے مقابلے میں کم ہے۔ یہ رنگ اس کا ذیلی اور عارضی رنگ ہے۔ رنگین کا شرف یہ ہے کہ اس نے، اس صنف کو، مستقل موضوع کی حیثیت سے فروغ دے کر، کمال کے درجے تک پہونچایا۔

رنگین نے مثنوی دلپذیر، ایجاد رنگین اور مجمع الغرائب تین مثنویاں اپنی یادگار چھوڑیں۔ ان کے علاوہ ایک مجموعے میں چند مختصر مثنویاں اور چند قصیدے شامل ہیں۔ چار دیوانوں کے ایک مجموعے کا نام نورتن ہے۔ ان میں پہلے کا نام دیوان ریختہ ہے۔ یہ غزلوں، رباعیوں منظوم خطوط اور ایک قصیدے پر مشتمل ہے۔ دوسرے کا نام دیوان بیختہ ہے۔ اس میں غزلیں اور رباعیاں ہیں۔ تیسرے میں، جس کا نام دیوان آمیختہ ہے ہزل، مزاحیہ کلام اور شیطان کی تعریف میں ایک قصیدہ ہے۔ چوتھا، جس کا نام دیوان انگیختہ ہے، ریختی کا مجموعہ ہے۔ اس میں غزلیں ہی غزلیں ہیں جو زنانہ زبان میں ہیں۔ مجالس رنگین کے نام سے اس نے معاصرین کا ایک تنقیدی تذکرہ بھی مرتب کیا ہے۔ فرس نامہ، گھوڑوں کے علاج کا ایک رسالہ ہے۔

ناسخ
وفات ۱۸۳۸ء

ناسخ، انیسویں صدی کے اول نصف کا مشہور شاعر اور تصنع کی تحریک کا بانی ہے۔ یہ لکھنؤ کی سرزمین میں پھولا، پھلا اور پروان چڑھا۔ اودھ اور الہ آباد و بنارس میں اس کا اثر کم و بیش، ایک صدی تک قائم رہا۔ ناسخ، لکھنؤ دبستان

کی شاعری کا موجد اور قائد اعظم ہے۔ وہ فطری شاعر نہ تھا۔ آورد، تکلف، بے مغزی اس کے کلام کے خصوصیات ہیں۔ اس کے آرٹ کے عناصر میں، کوئی عنصر بیساختہ یا طبع زاد نہیں ہے۔ مشق، فارغ البالی اور بے شغلی نے اسے شاعر بنا دیا تھا۔ تقلید، نقالی اور روایت پرستی اس کے نمایاں امتیازات ہیں۔ اس نے کسی نوع کی فطنت یا انفرادیت کا مظاہرہ نہیں کیا۔ اس کی شاعری خالص خارجی شاعری ہے۔ ناسخ کے بے حد و پایاں تصنع اور اس کے شاگرد رشک کے شاگرد جلال (۱۸۳۴ - ۱۹۰۹) کے حصار بند لسانی نقطۂ نظر نے، متحدہ طور پر لکھنؤ کی انیسویں صدی کی شاعری کو، تمام و کمال، فنی اور خارجی بنا دیا۔ یہ تاریخی حقیقت ہے کہ اردو شاعری کے عہد تنزل کا سنگ بنیاد، ناسخ نے رکھا اور ناسخیت یا بے مغزی کی ترویج، اس کے استاد نما شاگردوں، اور شاگردوں کے شاعر شاگردوں اور مقلدوں کے دم سے ہوتی رہی۔ اس گروہ نے شعر کو بے رنگ و حیات اور زندگی سے بہت دور کر دیا۔

ناسخ کا نام شیخ امام بخش اور وطن لکھنؤ ہے۔ اس کے حقیقی باپ کا نام اور حال معلوم نہیں۔ لاہور کے ایک دولت مند تاجر اور خیمہ دوز نے جس کا نام خدا بخش تھا، عہد طفولیت ہی میں، اس کو گود لے لیا تھا۔ خدا بخش نے اس کو اعلیٰ تعلیم و تربیت دی اور بیٹے کی طرح پالا پرورش کیا۔ اس کی وفات پر، اس کی ساری دولت، ناسخ کے ہاتھ آئی، جس نے اس کو بے حد فارغ البال اور مطمئن کر دیا۔ ناسخ نے فارسی، عربی، علمائے فرنگی محل سے پڑھی مگر یہ تحقیق نہ ہو سکا کہ اس کو تلمذ کس سے تھا۔ یہ مسلم ہے کہ میر نے اس کو اپنا شاگرد کرنے سے

، کہ وہ اس کے ایک شاگرد تنہاؔ سے مشورہ کرتا تھا۔ لیکن یہ
۔ آخرکار، اس نے مشق و ذہانت کو رہنما بنایا۔
ے بہت اچھی تھی۔ وہ جسمانی ورزش کا بڑا شوقین و پابند تھا۔
ضبط تھی اور معاشرت میں وہ عوائد کا بڑا پابند تھا۔ اس کی
دوں اور احباب کی تعداد بہت بڑھا دی تھی۔ لکھنؤ کے
ں کی صحبت و ہمنشینی میں بڑی دلچسپی لیتے تھے۔ اودھ کی
ں کا بڑا مداح، دوست اور مربی تھا۔ مشہور ہے کہ اس نے،

۔

آزاد منش انسان تھا۔ اس کے کردار کے یہ عناصر بڑے
انسانیت کا مرتبہ، اس کی شاعری کی اہمیت سے بہ مراتب
بڑے اونچے کردار کا انسان تھا۔ خوشامد سے سخت نفرت
نے اسے ملک الشعرا کا خطاب دینا چاہا مگر اس نے نواب
لمت سے کم اور اس کی قوت کو کمپنی بہادر کی قوت سے
فار سمجھا اور لینا پسند نہ کیا۔ یہ نفرت و ذہنیت نواب کو
ہو کر وطن ترک اور الہ آباد میں قیام کرنا پڑا۔ اس نے وطنی
د، کانپور، بنارس اور پٹنہ کا سفر کیا اور یہاں اپنا مستقل
با چندو لال نے، اس کو دکن بلایا مگر وہ وہاں بھی نہ گیا۔

آخر کار غازی الدین حیدر کی وفات پر لکھنؤ آیا لیکن آغا میر اور حکیم مہدی کے تنازع نے اسے پھر یہاں نہ رہنے دیا۔ آخر الذکر کی موت کے بعد اسے، لکھنؤ میں چین سے رہنا نصیب ہوا۔ ناسخ کے کردار کی بلندی و استواری اس کو، اردو شاعری کی اہم شخصیتوں کی صف میں لا بٹھاتی ہے۔

ناسخ تمام و کمال، غزل گو شاعر ہے۔ اس کی شہرت و عظمت کا مدار غزل کی فنی و عروضی صحت اور شاگردوں کی کثرت پر ہے۔ لکھنؤ اور مضافات کے شاعرانہ سماج پر بالخصوص اس کا یہ اثر تھا کہ اس کا فیصلہ اٹل اور اس کا قول، قول فیصل مانا جاتا تھا۔ یہ اثر بیرون جات میں بھی برابر پھیلتا رہا اور ایک وقت ایسا بھی آیا کہ ناسخیت، ساری اردو شاعری پر چھائی معلوم ہوتی تھی۔ ناسخ کو فن کا استاد بتایا جاتا ہے اور یہ مسلّم ہے۔ لیکن فن کی مہارت کو، خیال کی رفعت، جذبے کی نفاست، احساس کی شگفتگی، بیان کی سلاست، بندش کی چستی، مختصر یہ کہ شعر کی مجموعی معنوی اور صوری لطافت سے کوئی لگاؤ نہیں ہے۔ اس کے کلام میں کسی نوع کی ذہانت، ذکاوت یا طباعی نظر نہیں آتی۔ اردو شاعری کے مواد اور موضوع میں اس نے کوئی اضافہ نہیں کیا۔ اس کی غزل، کیف و رنگ سے خالی اور درد و اثر سے معرّیٰ ہے اور پڑھنے والے کے دل پر کوئی اثر نہیں چھوڑتی۔ یہ زندگی کا ایک عام تجربہ ہے کہ دل سے نکلی ہوئی بات، دل پر ضرور اثر کرتی ہے، مگر دماغ کی بات بسا اوقات، دماغ کو متاثر نہیں کرتی۔ ناسخ کی غزل، ذہنی ورزش کی پیداوار ہے اور ہمیشہ ٹھوس اور بے لوچ ہو کر رہ جاتی ہے۔ اس کی اعلیٰ سے اعلیٰ فن کاری بھی، خیال کی پرواز یا فکر کی کاوش میں

کوئی اعانت نہیں کرتی۔ وہ کسی پیغام یا بشارت کا بھی حامل نہیں اور اس کی ثقالت و گرانی، گرمیٔ محفل پیدا کرنے میں بھی کامیاب نہیں ہوتی۔ تصوف، درد، ظرافت، شوخی، عریانی جیسے پاکیزہ عناصر لے اس کی غزل میں بار نہیں پایا۔ ہاں مذہبیت اور فرقہ وارانہ عصبیت کی اس نے جابجا نمائش کی ہے جو غزل جیسی لطیف و نازک صنف میں ناموزوں اور بے محل ہے مگر اخلاق اور فلسفے کے مسائل اس میں پیوست ہیں، کبھی کبھی خوش آیند علمی شان پیدا کر دیتے ہیں۔ اس کے کلام کا حسن، آرایش کی سعی و کاوش اور اس کا مقصد، حصولِ مقصد کی تگ و دو میں گم ہو کر رہ جاتا ہے۔

غزل کے علاوہ اس کے قطعات تاریخ بھی بہت مشہور ہوئے اور اس صنف میں اس کی مہارت ضرب المثل سمجھی جاتی ہے۔ شہرت سے قطع نظر ناسخ کے قطعات بڑے تاریخی مفاد کے حامل ہیں۔ اس نے قصیدہ نہیں کہا اور اس کی مثنوی نظم سراج میں کوئی معنویت و ادبیت نہیں ہے۔ اس کا کلام مجموعی حیثیت سے روکھا، پھیکا اور بے نمک ہے۔ اس کے الفاظ ثقیل، ترکیبیں بھونڈی اور تشبیہیں دور از کار ہیں۔ مصحفی کی طرح، اس کا بھی سارا کلام تعقید سے بھرا پڑا ہے۔ اس کے خیالات فرسودہ اور عامۃ الورد اور مضامین خشک اور روایتی ہیں۔

اس نے زبان میں بہت سی جائز اور ناجائز اصلاحیں کیں، جن پر وہ خود اور اس کے شاگرد سختی سے کاربند رہے۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ اس کی اصلاحیں، عہد کا مطالبہ ہیں۔ یہ تسلیم کر لینے پر بھی، یہ کہنا پڑتا ہے کہ جدت اور تجربے کے شوق میں ناسخ نے اعتدال کے حدود سے تجاوز کر کے ہموار کو ناہموار بنا دیا۔ اب تک اردو اور غزل، دونوں مفاہیم

لئے ایک لفظ ریختہ مستعمل تھا۔ اس نے اس کو رد کر کے، زبان کے لئے "اُردو" اور پیکر کے لئے، غزل، استعمال کرنا شروع کیا۔ فعل اور تذکیر و تانیث کے مسئلے پر اس نے خاص توجہ کی رکیک، بازاری اور عامۃ الورود الفاظ ترک کر کے اس نے فارسی کے ثقہ الفاظ جاری کئے اور فارسی ترکیبوں پر بڑا زور دیا۔ ان میں بعض اصلاحیں بہت مفید ثابت ہوئیں لیکن ہندی الفاظ کے بیجا اور ناہمانہ اخراج سے اس نے زبان کا دامن بہت تنگ کر دیا۔ نظیر اکبرآبادی نے اُردو زبان کی سبک روی کے لئے، جو شاہراہ بنائی تھی، اس پر ناسخ نے پھر پتھروں کا انبار شروع کر دیا۔ آخر کار، اس کے شاگردوں اور مقلدوں نے اس کو بکسر پاٹ ڈالا۔ جلال نے اس تباہ کاری میں خصوصیت سے بڑا حصہ لیا۔ آج جب کہ زبان کی راہ کے پہاڑ اور پہاڑیاں ٹیلے اور تودے کھود کھود کر ہٹائے جا رہے ہیں تو وہی قدیم اکبرآبادی شاہراہ پھر نکلتی چلی آ رہی ہے۔ اسی پر چلنا ہندوستان کی لسانی نجات کا باعث ہے۔

شاہ نصیر
وفات سنہ ۱۸۴۰ء

شاہ نصیر، انیسویں صدی کے اول نصف کا مشہور شاعر ہے۔ وہ کسی تحریک کا بانی نہیں لیکن فطری شاعر ہے۔ اس میں کسی قسم کی انفرادیت تو نہ تھی لیکن مشاقی اور پُرگوئی نے اس کی طبیعت کو خوب مانجھ دیا تھا۔ سکسینہ صاحب نے، اس کو نظیر کی طرح بے راہ رو بتایا ہے، لیکن یہ درست نہیں ہے۔ اس نے اُردو شاعری میں کوئی نئی راہ نہیں نکالی جس کی وجہ سے یہ کہا جائے کہ اس نے قدامت سے انحراف یا روایت سے گریز کیا۔ اس کی تخئیل و فکر، اس کی زبان و انداز بیان، اپنے عہد کے کٹھیٹ اور غیر متبدل سانچے میں ڈھلے ہوئے ہیں۔ خیالات و تصورات، واردات و محسوسات کے باب میں، وہ اسی پرانی لکیر کا فقیر

ہے جس پر اس کے سارے متقدم اور معاصر چل رہے تھے۔ مختصر یہ کہ اس نے کوئی اس نوع کا مظاہرہ نہیں کیا جس کی بنا پر اس میں کوئی جدت یا ندرت تلاش کرنے کی کوشش کی جائے۔ اس کی شہرت کا مدار غزل پر ہے۔

نصیر الدین، عرف میاں کلّو کے باپ کا نام شاہ غریب ہے۔ یہ دلّی کا باشندہ تھا۔ اس کا باپ خانہ نشیں تھا اور جاگیر کی آمدنی سے بسر اوقات کرتا تھا۔ نصیر کی تعلیم بہت کم مگر ذہانت و ذکاوت بلا کی تھی۔ ابتدائے عمر ہی سے اس میں شاعرانہ فطنت کی جھلک نمایاں تھی۔ وہ قائم کے شاگرد، مائل کا شاگرد ہو گیا۔ ذاتی عالی نسبی اور شاعرانہ مہارت کی وجہ سے ابتدا ہی میں شاہ عالم کے دربار تک رسائی ہو گئی اور نصیر شاہی مراعات و التفات کا موجب بن گیا۔ دلّی میں اس کے گھر پر مشاعرہ ہوتا تھا اور شہر کے عمائد اور بڑے اور چھوٹے شعرا اس میں شریک ہوتے تھے۔ ذوق نے نصیر کا شاگرد ہو کر سخن گوئی کی ابتدائی مشق اسی مشاعرے میں کی۔ نصیر بڑا حوصلہ مند انسان اور سیاحت کا بڑا شوقین تھا۔ دلی کی سلطنت کا تنزل دیکھ کر اس نے لکھنؤ اور حیدر آباد کا رخ کیا۔ چنانچہ دو مرتبہ لکھنؤ اور چار مرتبہ حیدر آباد گیا۔ لکھنؤ کے پہلے قیام کے زمانے میں، جرأت، انشا اور مصحفی زندہ تھے۔ نصیر نے ان کے ساتھ برابر کے مشاعرے پڑھے اور اپنی سخنوری کی دھاک بٹھائی۔ دوسرے قیام کے وقت، ناسخ اور آتش کی گرم بازاری تھی۔ اب نصیر نے ناسخ کے مقابلے پر غزلیں پڑھیں اور میدان ہمیشہ اُسی کے ہاتھ رہا۔ حیدر آباد میں راجا چندو لال شاداں نے، جو اس عہد میں علم و ہنر کا بڑا مربی و سرپرست تھا اس کی بڑی آؤ بھگت، قدر و منزلت کی۔ شاہ نصیر کی موجودگی سے،

حیدر آباد میں، اردو کے مقاصد کو بڑی مدد ملی۔ شاعری کا چرچا عام ہوگیا اور بہت سے لوگ اس کے تلامذہ کے زمرے میں داخل ہوگئے۔ سنہ ۱۸۴۰ء میں شاہ نصیر نے حیدر آباد میں انتقال کیا اور وہیں دفن ہوا۔

شاہ نصیر بڑا پُرگو شاعر ہے۔ شاعری سے فطری لگاؤ، غیر معمولی ذہانت و ذکاوت اور ساٹھ برس کی مسلسل مشق نے، اس کے کلام میں استادانہ پختگی پیدا کر دی تھی۔ وہ سنگلاخ زمینوں اور دشوار قافیوں میں کہنے کا بڑا شائق تھا۔ صوری اور ہیکری شکل پسندی اس کے کلام کی خصوصیت ہے۔ وہ فن کا بڑا ماہر تھا اور پُرشکوہ الفاظ کا استعمال بہت پسند کرتا تھا۔ یہ شوق، اپنے استاد در استاد کی معرفت اسے سودا سے ورثے میں ملا تھا۔ اس کی تشبیہیں اور استعارے اگرچہ عامتہ الورود ہیں مگر تازگی اور شگفتگی سے لبریز ہیں۔ صائب کے انداز میں، وہ دوسرے مصرعے میں تشبیہ پیش کرتا ہے اور اس سے کوئی نہ کوئی اخلاقی نکتہ اخذ کرتا ہے۔ نصیر بڑی قوت و جوش کے ساتھ شعر کہتا ہے، مگر آرٹ کے اعلیٰ محاسن عمق اور اشاریت اس کے کلام میں عنقا ہیں۔ یہ دونوں محاسن، اس کے شاگرد مومن میں بیش از بیش حسن اور بڑی قوت و قدرت کے ساتھ موجود ہیں۔ علم کی کمی بھی اس کے کلام سے نمایاں ہے اور اس کی زبان میں متروکات کا عنصر بھی موجود ہے۔ وہ ایک ڈھرّے کا شاعر ہے جس نے، موقت سماج کو خوب مرعوب کر لیا تھا۔

اس کا بہت سا کلام ضائع ہوگیا۔ اس کے ایک شاگرد مہاراج سنگھ نے ایک لاکھ اشعار کا ایک دیوان مرتب کیا ہے۔ یہ بھی مشہور ہے کہ مومن کے شاگرد، میر تسکین کے بیٹے،

میر عبدالرحمٰن نے اس کا کلام جمع کیا تھا اور وہ قلمی نسخہ نواب صاحب رام پور نے اپنے کتب خانے کے لئے خرید لیا۔

شاہ نصیر بہت با اخلاق اور خوش باش انسان تھا۔ ذہین، ظریف اور طباع بھی تھا۔ اس نے دلی، لکھنؤ اور حیدرآباد میں کثرت سے شاگرد چھوڑے۔ وہ اپنے عہد کا سچا فرزند تھا۔ قدامت، روایت اور وجاہت پرستی اس کی طبیعت پر خوب چھائی ہوئی تھی۔ ذوق، ابتدا میں اس کا محبوب شاگرد تھا، لیکن ایک مرتبہ ذوق کو اس نے محض اس بات پر ڈانٹا کہ وہ سودا کی زمینوں میں طبع آزمائی کی جرأت کیوں کرتا ہے۔ اس انتباہ سے، نصیر کی پوری ذہنیت بے نقاب ہو جاتی ہے۔ وہ انسانی ذہن کی قوتوں کے نشو و نما کے راز سے قطعی بے خبر تھا۔ شخصیت کا اتباع یا انفرادیت کے حصول کی سعی اس کی نظر میں، مبتدی کے لئے حرام تھی۔ وہ قدیم کو ناقابل تقلید اور وجاہت کو قابل صد احترام سمجھتا تھا۔ ترقی پسندی کی ہمت افزائی اسے گوارا نہ تھی۔ میدان ہنر میں، ہنر کی بنا پر نہیں بلکہ شہرت و ثروت کی بنا پر وہ بڑے چھوٹے کے امتیاز کا حامی تھا۔ اپنے عہد کے سارے یک رنگ و ہم رنگ استادوں کی طرح شاعری میں نظریے کی پابندی کی اہم ضرورت اس کے پیش نظر نہ تھی۔ زندگی اور شعر کے رابطوں اور شعر میں شخصیت و انفرادیت کے انعکاس کی اہمیت و ضرورت کا اسے کوئی وقوف نہ تھا۔ سب شعرائے عصر کی طرح اس کے نزدیک بھی شعر، ذاتی تفریح، گرمیٔ محفل اور دربار تک رسائی کا ایک اعلیٰ وسیلہ تھا اور بس۔

بایں ہمہ شاہ نصیر کی ذات میں بڑی تاریخی اہمیت ہے۔ وہ اٹھارویں، انیسویں اور

بیسویں صدی کو ایک رابطۂ اتحاد میں منسلک کرتا ہے۔ وہ خود، سودا کے شاگرد قاسم کے شاگرد
مائل کا شاگرد ہے۔ مومن اور ذوق خود اس کے شاگرد ہیں۔ ان سے علی الترتیب نسیم دہلوی
اور داغ کو تلمذ کا شرف حاصل ہے۔ نسیم دہلوی سے تسلیم اور حسرت موہانی نے اصلاح لی
اسی طرح داغ کو اقبال کی ابتدائی اصلاح کا فخر حاصل ہوا۔ اس طرح، شاہ نصیر کے رابطے
سے بیسویں صدی کے دو مشہور شاعر حسرت اور اقبال کا سلسلۂ تلمذ سودا تک پہونچتا ہے
استادی شاگردی کے رابطے کو، اگرچہ شاعرانہ فطنت کے نشوونما سے کوئی فطری یا
لازمی لگاؤ نہیں مگر اس کے مفاد سے یکسر قطع نظر بھی نہیں کیا جا سکتا۔ استاد کی فطنت
کا قدرے قلیل عکس کبھی کبھی شاگرد کی ذہنیت پر منعکس نظر آتا ہے۔ اس سلسلے میں اس عکس
کے بعض اجزا صاف پہچانے جاتے ہیں۔ سودا کی مداحی کی تحریک کے دنیوی عنصر نے
ذوق کے ذہن میں جنم لیا اور اس نے تحریک کی حیثیت سے اس ورثے کو فروغ دیا۔
ذوق سے یہ ورثہ براہ راست داغ میں منتقل ہوا۔ داغ کے شاگرد اقبال کے کلام میں جو لفظی
شکوہ اور فارسی تراکیب کا التزام نظر آتا ہے وہ اس سلسلے کے مورث اعلیٰ یعنی سودا کے کلام
میں پہلے سے موجود ہے۔ مومن خود بہت بڑا شاعر، امام، اور جذبات نگاری کی تحریک کا بانی
ہے۔ اس تحریک کی دوسری کڑی نسیم دہلوی، تیسری تسلیم اور چوتھی حسرت موہانی ہے۔

نسیم
۱۸۱۱ - ۱۸۴۳

نسیم، انیسویں صدی کے، اس دور کا، بڑا نامور اور اردو زبان کا بہت بڑا
شاعر ہے۔ وہ جمالیات کی تحریک کا دوسرا اہم پرچاری ہے۔ میر حسن کے
بعد، اس رنگ و روش کے فروغ دینے میں، اس نے پورا کمال دکھایا۔ نسیم فطری شاعر

عدیم النظیر فطانت کا حامل ہے۔ اس کا آرٹ صحیح معنی میں جمال کا خلاق ہے۔ اس کی جدت طرازی نے اسے ایک ایسی انفرادیت کا مالک بنا دیا ہے جس میں کوئی اس کا شریک نہیں ہے۔ انیسویں صدی کے اول نصف کی شاعرانہ افق پر اس کی شخصیت ستارۂ سحری کی طرح جھلکتی نظر آتی ہے۔ اس کے کلام پر آسانی سے آفاقی شاعری کا اطلاق ہو سکتا ہے۔ نسیم کی عظمت کا مدار اس کی مشہور مثنوی گلزار نسیم پر ہے۔

نسیم کا نام پنڈت دیا شنکر ہے۔ یہ لکھنؤ کے ایک کشمیری برہمن خاندان کا چشم و چراغ اور پنڈت گنگا پرشاد کول کا فرزند ہے۔ اس نے طفولیت میں فارسی عربی کی پوری تعلیم پائی اور پھر اساتذہ کے کلام کا غائر مطالعہ کیا جس نے شاعری کے فطری ذوق پر اور جلا کر دی۔ تعلیم ختم کر کے نسیم نے امجد علی شاہ نواب اودھ کی فوج میں منشی کی حیثیت سے ملازمت کر لی۔ بیس سال کی عمر میں نسیم نے آتش کی شاگردی اختیار کی۔ مشہور ہے کہ شفیق استاد یگانۂ روزگار شاگرد کو بہت عزیز رکھتا تھا۔ ۱۸۳۳ء میں نسیم نے اپنی مشہور و معروف مثنوی گلزار نسیم مکمل کی اور اپنی حیات میں شائع کر دی۔ شائع ہوتے ہی اس شاہکار کی شہرت آگ کی طرح پھیل گئی اور سماج میں اتنی جلد اور ایسی مقبول ہوئی کہ سحر البیان کے علاوہ غالباً کسی نظم کو اردو زبان میں یہ مقبولیت حاصل نہیں ہوئی۔ نسیم نے شیلی سے دو سال زیادہ دنیا دیکھ کر بتیس برس کی عمر میں انتقال کیا۔ نسیم اور شیلی (۱۷۹۲-۱۸۲۲) کے کلام میں بڑا جذباتی و جمالیاتی اشتراک ہے۔ دونوں کا تقابلی مطالعہ بیش از بیش لطف و مفاد کا سبب بن سکتا ہے۔

حق یہ ہے کہ جذبے کی شدت، گہرائی اور لطافت اور تصورات کی طلسم بندی کے لحاظ

سے انہیں نسیم، اردو زبان کا شیلی ہے۔

نسیم اردو زبان کا بڑا باکمال اور مستند شاعر ہے۔ اس کی مثنوی رفعت خیال، عمق فکر، پُرمغزی، معنی آفرینی اور تازگی و شگفتگی کا ایک زندۂ جاوید کارنامہ ہے جو آپ اپنی مثال ہے۔ معنوی محاسن کے علاوہ زبان کے محاسن، حسن بالائے حسن اور جمال بالائے جمال ہیں۔ بیان کی سلاست اور روانی، الفاظ کے ہنر ورانہ انتخاب اور محاورے کے لطیف و پاکیزہ استعمال اور تشبیہوں کی ندرت و کثرت نے، اس طویل و بسیط نظم کو ایک امتیازی شان بخش دی ہے۔ اختصار، اس کی ایک مشہور خصوصیت ہے، جس کی بنا پر، بعض نقادوں کو اس کے بیان میں جوش کی کمی اور تصنع کی زیادتی محسوس ہونے لگتی ہے مگر مجھے اس نقطۂ نظر سے اتفاق نہیں۔ اختصار سے خیال کے ربط و تسلسل میں کوئی فرق نہیں پڑتا اور بسا اوقات ایک فوری ڈرامائی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے جو لطف میں بڑا اضافہ کر دیتی ہے۔

بعض نقاد، سحر البیان کے مقابلے پر گلزار نسیم کو دوسرا درجہ دیتے ہیں۔ یہ فیصلہ درست نہیں۔ ان دونوں کو ایک رنگ و وضع کی تصنیف سمجھ کر، ایک معیار پر جانچنا اور مدارج قائم کرنا، خلط مبحث اور غلط نقادی ہے۔ یہ دونوں، علیحدہ علیحدہ قسم کی شاعری اور جدا جدا خصوصیات کی نظمیں ہیں لیکن ہر ایک اپنی نوعیت کے لحاظ سے آرٹ کا بہترین حاصل نمونہ ہے۔ ان میں وہی فرق ہے جو واقعیت اور رومانیت میں ہمیشہ ہوا کرتا ہے۔ دونوں مثنویوں کی کہانی کا پس منظر گرچہ رومانی ہے، لیکن سحر البیان کے کردار اور اُن کی معاشرت، اُس عہد کی زندگی کی سچی تصویریں ہیں۔ گلزار نسیم کے سارے اجزا اول سے آخر تک رومانی ہی رومانی ہیں۔

گلزار نسیم کے متعلق ایک یہ روایت بھی مشہور ہے کہ وہ نسیم کا کلام نہیں، آتش کی فکر کا نتیجہ ہے، یا کم سے کم، اس میں بیشتر حصہ آتش کا تصنیف کردہ ہے۔ یہ روایت بھی سراسر بہتان، افترا اور عہد حاضر کے لکھنوی دماغ کی پیداوار ہے۔ سحر البیان کی طرح، گلزار نسیم بھی ایک عدیم النظیر کارنامہ ہے اور تمام و کمال نسیم کی جدت و ذکاوت کا ثمرہ ہے۔ اردو ادب، اس مثنوی پر، ہمیشہ بجا طور پر ناز کر سکتا ہے۔ یہ مثنوی اور غزلوں کا ایک دیوان جو اب نایاب ہے، نسیم کی مختصر مدت حیات کا بیش بہا سرمایہ ہے۔ فطرت اگر اس کو عمر طبعی بخشتی، تو وہ دنیائے شعر میں نہ جانے کیا کیا معجزے دکھاتا

آتش
وفات ۱۸۴۶ء

آتش، اس نصف صدی کا بڑا شاعر ہے۔ اس کا ذوق شعری، فطرت کا عطیہ ہے اور اس کی شہرت کا مدار غزل پر ہے۔ وہ خود کسی تحریک کا بانی نہیں ہے مگر اس کا شمار ان چند نامور استادوں میں ہے، جنھوں نے، میر کے تغزل کو فروغ دینے میں بڑا حصہ لیا۔ اس کی ذہانت و ذکاوت اتنی قوی نہیں کہ اس کو فطانت کا سربلند درجہ دیا جا سکے مگر اس نے اپنے حدود و استعداد کے اندر شعر کا لطیف و اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے۔ اس کی غزل کی بنیاد، سادگی، سلاست، فصاحت، جوش اور اثر جیسے اہم محاسن پر قائم ہے۔ اس کے چوٹی کے کلام میں، میر کے تغزل کی جھلک نمایاں ہے۔ اس نے کسی خاص امتیاز یا انفرادیت کا مظاہرہ نہیں کیا مگر اس کا کلام معیاری سمجھا جاتا ہے۔

آتش کا نام خواجہ حیدر علی اور اس کے باپ کا نام خواجہ علی بخش تھا۔ وہ دلی کے ایک معزز خاندان کا فرد تھا۔ خواجہ علی بخش، شجاع الدولہ کے عہد میں دلی سے فیض آباد آیا اور وہیں آباد

ہوگیا۔ آتش کی ولادت فیض آباد میں ہوئی۔ باپ کی قبل از وقت موت کی وجہ سے آتش کی تعلیم تکمیل نہ ہو سکی اور وہ نواب محمد تقی کا ملازم ہو کر، لکھنؤ چلا آیا۔

آتش چھریرے بدن کا کشیدہ قامت، سیدھا سادھا بھولا بھالا انسان تھا۔ بیحد سادہ اور بے تصنع زندگی بسر کرتا تھا۔ اس کی وضع سپاہیانہ اور قدرے رندانہ تھی۔ ہر جگہ تلوار باندھ کر جاتا تھا اور مرتے مرتے اسی روش پر قائم رہا۔ بڑا نازک مزاج، حسن پرست، صاحبِ دل، خوش سیرت اور اعلیٰ اخلاق کا آدمی تھا۔ ساتھ ہی ساتھ مُخیّر اور قانع بھی تھا۔ اس کو اودھ کے دربار سے اسّی روپیہ ماہوار وظیفہ ملتا تھا۔ اس رقم میں سے صرف پندرہ روپیے اپنے لئے رکھتا تھا باقی سب خیرات کر دیتا تھا۔ خوشامد کی طرح، اسے امارت و وجاہت کی سرپرستی سے بھی نفرت تھی۔ زمانے نے آتش کی بڑی قدر و منزلت کی لیکن اس نے زمانے کے ساتھ کبھی تعاون نہیں کیا۔ نہ امیروں کی محفلوں میں غزلیں سنائیں نہ بادشاہوں کے درباروں میں قصیدے پڑھے۔ وہ بیحد آزاد منش اور خود دار انسان تھا۔ ساری زندگی، اس نے فقیرانہ انداز میں بسر کر دی۔ وہ خود کبھی دست سوال دراز نہ کرتا تھا مگر اس کے شاگرد، برابر، مدد کرتے رہتے تھے۔

یہاں مجھے ایک قدیم حکایت یاد آگئی۔ جناب علی مرتضیٰ علیہ السلام سے کسی نے سوال کیا کہ، مولا، آپ کو انسان کا کون سا فعل بہت پسند ہے۔ ارشاد فرمایا کہ جب میں کسی دولت مند کو کسی صاحب احتیاج کی مدد کرتے دیکھتا ہوں تو خوش ہوتا ہوں، لیکن جب صاحب احتیاج میں، اس مدد کے قبول سے گریز پاتا ہوں تو اور بھی زیادہ خوش ہوتا ہوں۔

آتش کی فطرت میں، ایسے ہی، صاحب احتیاج کی ذہنیت کارفرما تھی جو دولت و ثروت کی اعانت کے قبول سے گریز کرتا ہے۔ اس کے علاوہ اہل وجاہت کے ساتھ اس کا برتاؤ مغرورانہ اور احباب و عامۃ الناس کے ساتھ خوش گوار و عاجزانہ تھا۔ یہی وجہ ہے کہ وہ موقت سماج میں بہت مقبول و ہر دل عزیز تھا۔

وہ مصحفی کا شاگرد اور ناسخ کا معاصر ہے۔ کچھ مدت بعد، مصحفی سے بگڑ گئی اور اس نے اصلاح لینی بند کر دی۔ چنانچہ آیندہ، ہمیشہ، اپنی طبیعت کی رہنمائی پر کاربند رہا۔ مصحفی اور آتش کے زاویۂ نظر میں بنیادی فرق ہے۔ سوئے اتفاق نے اگر اس کو مصحفی کا شاگرد بنا بھی دیا تھا تو اس رابطے کا دیر تک نبھاؤ مشکل تھا اور فطرت کے خلاف ہوتا۔ آتش کی زندگی اور کلام ناسخ کی ان دونوں چیزوں کی ضد ہے۔ لکھنؤ کی موقت فضا میں آتش کے مزاج شعری کا وجود خود ایک معجزہ ہے لیکن اس سے اہم تر معجزہ یہ ہے کہ عقیدت مندی کا میدان، اس نے ناسخ سے آدھا بانٹ لیا تھا۔ مشاعروں میں دونوں استادوں کی برابر کی چوٹیں چلتی تھیں اور جانبین کے شاگرد اس ادبی دنگل میں برابر کا حصہ لیتے تھے۔ یہ جو کچھ ہوتا تھا، بڑے سلیقے کے ساتھ، پردے پردے میں، تہذیب و شائستگی کے حدود کے اندر ہوتا تھا۔ ان دونوں کی رقابت نے انشا اور مصحفی کے معیوب و وحشت انگیز مجادلے کی شکل کبھی نہ اختیار کی۔ ناسخ کی وفات کے بعد، آتش نے سر مشاعرہ غزل پڑھنی بند کر دی۔ یہ غالباً انتہائی احترام ہے جو ایک شریف و فیاض نفس اپنے مردہ حریف کے نام و شخصیت کا کر سکتا ہے۔

آتش کا کلام جذباتی و حسیاتی ہے۔ اس کی غزل، جوش و اثر سے لبریز، کیف و رنگ

سے سرشار ہے۔ وہ سادگی، سلاست، تازگی، شگفتگی سے اپنا کلام سیر حاصل بناتا ہے، تکلف اور خارجی آرائش سے نہیں بناتا۔ وہ اپنے عہد کے خلاف ایہام، ضلع، جگت سے کام نہیں چلاتا۔ پیش پا افتادہ، پرشکوہ الفاظ، دور از کار فرسودہ خیالات، بے رنگ و بے معنی، بھونڈی ترکیبوں کے جال میں پھانسنے کی کوشش نہیں کرتا۔ اس کا درد و الم، میر کی طرح دل ہلانے اور تڑپا دینے والا نہ سہی مگر اس کے شعر میں، اس کا خلوص ضرور محلول ہوتا ہے۔ اس کے جذبات میں ناسخ کی سی نفسانیت و شہوانیت نہیں، فطری لطافت و پاکیزگی ہے۔ وہ پاکیزہ تصورات، پاکیزہ لفظوں میں پیش کرتا اور پاکیزہ لفظوں اور محاوروں سے شعر کی صورت گری کرتا ہے۔ اس کی غزل، جذبات کا معمورہ ہے، لفظوں کا طلسم نہیں ہے۔ اپنے عہد تک اس نے غزل کا معیاری نمونہ پیش کیا ہے اور اس کا چیدہ چیدہ کلام اردو زبان کے بہترین سرمایے کے ساتھ پیش کیا جا سکتا ہے۔

آتش کی زبان و بیان بھی اپنے عہد کے منافی ہے۔ وہ ناسخ کی یک لہجگی کے خلاف، موسیقیت و ترنم کی مدد سے اپنے کلام میں بڑا تنوع پیدا کر دیتا ہے۔ اس کی زبان خالص اور بے میل ہے، جس سے اس عہد کے لکھنؤ کے شرفا کی زبان کا صحیح اندازہ ہو سکتا ہے۔ اپنی صفائی، دلکشی اور روزمرّہ کے لطف کی وجہ سے اس کے کلام نے اس کی زندگی ہی میں پسند خاص اور قبول عام کی سند حاصل کر لی تھی۔ اس کا محاورہ بہر عنوان معیاری اور سندی ہے۔

اس کی عمر بھر کی کمائی غزلوں کا ایک دیوان ہے۔ لیکن اس کا تتمہ، وفات کے بعد مرتب ہوا۔ آتش نے قصیدے یا اور کسی صنف سخن میں طبع آزمائی نہیں کی۔

غیر ہمدرد نقّاد، اس کے کلام کو علمی محاسن سے خالی بتاتے ہیں، لیکن علمی محاسن شاعری

کا لازمی جزو نہیں ہیں۔ وہ ناسخ کے برابر ذی علم نہ تھا اور کہیں کہیں الفاظ کا غلط استعمال اس کے یہاں نظر آجاتا ہے مگر اس باب میں وہ نظیر کے نقطۂ نظر کا حامی ہے۔ وہ اُردو میں رائج لفظ کو رائج تلفظ ہی کے ساتھ استعمال کرنا صحیح سمجھتا ہے۔ لفظ کی اصلیت اور مُخرج کی تلاش اس کے نزدیک بے سود ہے۔ آتش نے ناسخ کی طرح، شاگردوں کی بڑی تعداد، اپنی یادگار چھوڑی۔

ناسخ اور آتش کا تقابل

ناسخ اور آتش، اپنے اپنے رنگ کے استاد ہیں۔ ناسخ ایک دبستاں کا موجد بن گیا لیکن آتش کے اُسلوب میں نہ اتنی قوت تھی کہ وہ اُسوۂ دبستاں بن جاتا نہ معاشری حالات نے اس کے رنگ و اسلوب کی اس حد تک اعانت کی کہ اس میں وسعت و استقلال کی صورت پیدا ہوتی۔ ناسخ کا اسلوب، اپنی کسی داخلی خوبی کی وجہ سے نہیں بلکہ محض اپنی ندرت اور انوکھے پن سے دبستاں بن گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ لکھنؤ کے موقت ماحول کی تصنع پسندی نے اس کی بیش از بیش اعانت کی۔ آتش کے اسلوب میں کوئی خارجی جاذبیت نہ تھی جو کہہ و مہ کو اتنا گرویدہ کر لیتی۔ اس کے علاوہ، ناسخ کی تقلید آتش کے مقابلے پر سہل تر تھی۔ آرائش، خارجی زینت ہے اور اس کا اتباع آسان ہے، ذوق داخلی کیفیت ہے اور اس کا نشو و نما، مقابلتاً دشوار ہے۔ ناسخ کا رنگ کم و بیش ایک صدی تک مقبول، معزز و محترم رہا لیکن اب اس کا کوئی وقار باقی نہیں۔ آتش کا رنگ صرف اس کے شاگردوں تک محدود اور ان کی زندگی تک رائج رہا مگر اس کا جو وقار، اس عہد میں تھا وہی آج بھی قائم ہے۔ انیسویں صدی کے اہل نظر میں، شیفتہ نے ناسخ اور غالب نے اپنے خط میں آتش کے رنگ کی تحسین کی ہے۔ ناسخ کے یہاں پندار و تبختر سے سابقہ پڑتا ہے، آتش

نے عاشقانہ عجز و مسکینی اور فقیرانہ سپردگی و بے نیازی کا ثبوت دیا ہے۔ جہاں تک خالص شعری قوت و اثر، لطائف و محاسن کا تعلق ہے، ناسخ پر آتش کو نمایاں فوقیت ہے۔ ناسخ کا بیان بھونڈا اور پر تکلف، آتش کا لطیف اور بیساختہ ہے۔ ناسخ نے دور از کار تشبیہیں استعمال کی ہیں، لفظوں میں شکوہ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے اور نزاکت خیال پیدا کرنے کے لئے بال کی کھال کھینچی ہے، آتش نے یہی کام اشاروں اور کنایوں سے لیا ہے۔ ناسخ نے زلف، رخسار، شانہ و آئینہ، سیب ذقن و چاہ زنخداں، مسی چوٹی جیسے موضوعات پر زیادہ لکھا ہے مگر آتش کا کلام بھی ان عناصر سے بالکل پاک نہیں ہے۔

اس عہد کے خوش گو اور ممتاز شعرا

غلام علی راسخ شاگرد میر (وفات ۱۸۲۳ء) اس عہد کا ایک خوش گو اور میر محمد اثر شاگرد خواجہ میر درد (وفات ۱۸۳۵ء) ایک ممتاز شاعر ہے۔

انیسویں صدی

نصف دوم (۱۸۵۱ - ۱۹۰۰)

مومن اور جذبات نگاری کی تحریک (۱۸۰۰ - ۱۸۵۲)

مومن، انیسویں صدی کا بہت بڑا شاعر اور امام ہے۔ جذبات نگاری کی تحریک کا بانی اور بڑا باکمال صناع ہے۔ اس کا کلام الہامی و القائی لمحوں کی پیداوار اور دلی وارداتوں کی سچی تصویر ہے۔ وہ نفس تغزل کا حامی ہے۔

اس کی انفرادیت بالکل الگ تھلگ ہے اور صاف ممیز کی جا سکتی ہے۔ آرٹ کے دو اہم عناصر،
ئی اور اشارہ، اس کے کلام میں بڑے حسن و خوبی کے ساتھ کارفرما ہیں۔ اس نے غزل کو تصنع
سے آراستہ کرنے یا خارجی فلسفیانہ اثرات سے پُرشکوہ بنانے کی کوشش نہیں کی۔ وہ
مابعد الطبیعات کی ازلی و ابدی گتھیاں سلجھانے کا بھی اقدام نہیں کرتا۔ اس کی غزل، عاشق کی
کامیاب و ناکامیاب زندگی کی روداد ہے۔ اس کا واسطہ خالص جنسی محبت سے ہے اور
بس۔ مومن کی شہرت کا مدار غزل اور مثنوی پر ہے۔

مومن خاں ۱۲۱۵ھ مطابق ۱۸۰۰ء میں بمقام دہلی پیدا ہوا۔ اس کے والد کا نام
غلام نبی خاں تھا۔ یہ دلی کے شرفا میں سے تھا اور اس کا خاندان یہاں بہت معزز تھا۔ قدیم
اسلامی رسم کے مطابق، شاہ عبدالعزیز نے مومن کی ولادت کے وقت اس کے کان میں اذان
دی تھی۔ عربی درس کی کتابیں بھی، اس نے شاہ صاحب موصوف سے پڑھی تھیں۔ ابتدائی
رسمی تعلیم سے فارغ ہو کر، مومن خاں نے طب کا فن پڑھا جو اس کا آبائی پیشہ تھا۔ طب میں کمال
حاصل کر کے، نجوم میں دستگاہ پیدا کی۔ اس علم میں بھی اس کے فضل و کمال کا یہ عالم تھا کہ
دور دور اس کا کوئی مقابل و ہمسر نہ تھا۔ زیور کی چوری کا حال بتانے اور چھپکلی کے متعلق حکم
لگانے کی حکایتیں بہت مشہور ہیں۔ شباب کے عالم میں عشق مجازی سے سابقہ ہوا لیکن رفتہ
رفتہ طبیعت نے رنگ بدلا اور عشق حقیقی کی جانب مائل ہو گئی۔

مومن نہایت بلند اخلاق اور پاکیزہ خصائل کا انسان تھا۔ آزاد منش اور حوصلہ مند تھا۔
حسن سیرت کے ساتھ، حسن صورت کے جوہر سے بھی آراستہ تھا۔ غیور اور خوددار اتنا تھا کہ کبھی کسی

دربار سے توسل پیدا نہیں کیا۔ اسی وجہ سے اس کے کلام میں مدحیہ قصائد نہیں پائے جا
ایک قصیدہ، رئیس پٹیالہ کے شکریے کے طور پر لکھا ہے۔ اس نے ایک ہتلنی نذر کی تھی۔ ا
نے، اس کا صلہ سخن میں دے دیا۔ ان باتوں کے علاوہ طبیعت میں خودنمائی اور خودستائی بہت
عہد قدیم اور حاضر کے شعرا میں کسی کی بابت بہت اچھی رائے نہ رکھتا تھا اور کسی کو اپنے
مدِمقابل نہ سمجھتا تھا۔ سخن گوئی کے کمال کے دوش بدوش سخن فہمی اور نقادی میں بھی کمال ر
تھا۔ لیکن اس کی نمایش تحریری صورت میں کبھی نہیں ہوئی۔ ساری عمر دلی ہی میں گزری
کوٹھے سے گر کر، پانچ مہینے کے بعد انتقال کیا۔ گرنے کی تاریخ "دست و بازو بہ شکست"
ہی کہی ہے۔

نقادوں کا خیال ہے کہ جذبات نگاری اور نزاکت خیال کے باب میں مومن کو مِ
غالب پر فوقیت ہے۔ جذبے کی قوت اور شدت کے لحاظ سے مومن، بلاشبہ اردو شاعر
بائرن ہے۔ اس نے انسانی فطرت، خصوصیت سے انسان کے دل کا گہرا مطالعہ کیا۔
وہ کئی کئی جذبے ایک شعر میں سمو کر پیش کرتا ہے۔ اس سے اس کی دقیقہ رسی اور باریک بی
اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے کلام سے محبت کے نفسیات کی ایک بسوط و مفصل تفسیر مرتب ہ
ہے۔ مومن کے کلام کی شرح و وضاحت کے لئے گہری محبت اور اعلیٰ ایثار کا نظریہ سا
چاہئے ورنہ بہت سے اشعار مہمل نظر آنے لگیں گے۔ اس کی انفرادیت یہ ہے کہ اس
اردو شعر کی ضخیم کتاب میں ایک نئے باب کا اضافہ کیا ہے، جس کا نام اشارتی شاعری ہے۔
شاعری، آرٹ کی ایک نہایت اچھوتی اور ترقی یافتہ قسم ہے۔ اس کا طریقہ کار یہ ہے کہ اش

نایوں کی مدد سے ذہن کو اصل مقصود کی طرف منتقل کیا جائے۔ مومن نے اس انداز بیان ے بڑے لطیف اور دل نشیں پیرائے میں کام لیا ہے۔ اس کا شعر، ایک خالص اشارتی آرٹ پارے کی طرح، خیال کو بیدار اور فکر کو برانگیختہ کرتا ہے۔ وہ خیال کے سامنے ایک وسیع و لامحدود فضا پیش کر دیتا ہے اور فکر کی جولانیوں کے لئے ایک نئی آماجگاہ بنا دیتا ہے۔ یہ کام وہ محذوفات سے لیتا ہے۔ محذوفات اس کے آرٹ کا محبوب آلۂ کار ہیں۔ حسن و عشق کے جو رموز مومن کے یہاں میسر آتے ہیں وہ دوسرے شعرا کے یہاں کم یاب ہیں۔ رومانیت کے دوش بدوش، اس کے یہاں واقعیت اور جوش کے جلوے بھی نظر آتے ہیں۔ محبت کے جذبے کا اس نے خوب خوب جائزہ لیا ہے۔ اس جذبے کے علاوہ اس کے ذہن کی دنیا میں رشک کی بھی بڑی فراوانی ہے۔ مگر شاعرانہ، طنز اور معاملہ بندی بھی اس کے خصوصیات ہیں اور نہایت متانت و وقار کے ساتھ کارفرما ہیں۔ جلی کٹی سنانے کے لئے شعرا عموماً واسوخت کا معنوی پیرا استعمال کرتے ہیں مگر مومن نے یہ کام بھی غزل سے لیا ہے۔ مدعی، رقیب، پردہ نشیں، ہمدم اور ناصح کا ذکر اس کے یہاں بہ کثرت اور طرح طرح سے ہے۔ اس سے، اس کی محبت کی شدت اور موانع کی موجودگی کا اندازہ ہوتا ہے۔ اس کے بعض اشعار سے ہوسناکی اور کوچہ گردی کی بھی لپٹ آتی ہے۔ ان کو محض اس لئے رد کر دینا غلط نقادی ہے۔ شعر اور اخلاق کو ایک زاویۂ نظر سے دیکھنا اور ایک کسوٹی پر کسنا پرکھ کا قصور ہے۔ لطف یہ ہے کہ اس نوع کے کلام میں بھی رکاکت یا ابتذال کا شائبہ نہیں ہے۔ اس نے عامیانہ خیالات سے ہمیشہ اجتناب کیا۔ اس کا سوز و گداز عام سطح سے بلند اور اس کا درد محبت معیاری اور بلند مرتبہ ہے۔ یہی وجہ

ہے کہ لطافت و پاکیزگی، متانت و وقار کے ساتھ، اس کے کلام میں غضب کا اثر موجود ہے۔

ادبی حلقوں میں شکایت کی جاتی ہے کہ نقادوں نے مومن کے ساتھ اب تک جائز سلوک نہیں کیا۔ اس شکایت میں مبالغہ کم اور حقیقت زیادہ ہے۔ جہاں تک اس شاعر کی غزل کا تعلق ہے یہ شکایت بجا نہیں لیکن جہاں سے مثنوی کا تعلق شروع ہوتا ہے یہ شکایت بجا ہے۔ مومن کی مثنوی اس کی شاعرانہ عظمت کا سنگ بنیاد ہے۔ اس پیکر میں اس کی روح بے نقاب اور اس کی صناعانہ جس عروج کے انتہائی نقطے پر نظر آتی ہے۔ محبت، انسانی نفس کا اتھاہ جذبہ ہے۔ اس جذبے کی اتنی سچی اور ایسی پُر جوش تصویر جو مومن نے اپنی مثنویوں میں پیش کی ہے، اُردو یا کسی دوسری زبان کی شاعری میں مشکل سے میسر آتی ہے۔ اس کی مثنویوں میں خالص جذباتی اور جمالیاتی عنصر بہ شدت کارفرما ہے۔ آخر الذکر جزو کی آمیزش کے باب میں وہ میرحسن سے بیحد متاثر ہے۔ مومن کی مثنویوں کا ناقدانہ مطالعہ اب تک نہیں کیا گیا لیکن تنقید سے زیادہ، ان کی تفسیر کی ضرورت ہے۔ یہ ادبی سرمایہ، اُردو زبان کا ایک اچھوتا موضوع اور لبریز خزانہ ہے جس سے بیش از بیش منفعت حاصل کی جا سکتی ہے۔ اس کی گہری تنقید اور واضح تفسیر سے جو لطیف ادب پیدا ہو سکتا ہے وہ خود اپنی جگہ پاکیزہ اضافہ ہوگا۔

مومن کے یہاں علمی خصوصیتیں بھی کثرت سے ہیں۔ فارسیت کا اثر نمایاں ہے اور عربی جملوں کا بھی جا بجا استعمال ہے۔ ان باتوں سے اس کے علمی تبحر کا اندازہ ہوتا ہے۔ بلاغت کا یہ عالم ہے کہ لفظ لفظ کے اندر معنی کی ایک دنیا بسی ہوئی ہے۔ ایک شعر کی کئی کئی طرح سے تشریح و وضاحت ہو سکتی ہے۔ غالب کی طرح مومن نے بھی فارسی اساتذہ فغانی، شفائی، نظیری

کلیم، بیدل وغیرہ کا اتباع کیا اور غالب کی طرح ترکیبیں اور بندشیں وضع کیں جو بیحد پُراثر، پُر معنی اور زبان میں ایک اضافہ ہیں۔ بعض کا خیال ہے کہ یہی فارسیت اس کی مقبولیت کی سدِ راہ بن گئی مگر یہ خیال غلط ہے۔ دیگر صنائع بدائع کے علاوہ مومنؔ کو سجع اور معمّے سے بڑا شغف تھا۔ وہ مقطع میں اپنے تخلص سے بڑا فائدہ اٹھاتا ہے۔

اردو کے کلیات میں غزلوں کے علاوہ چند قصیدے، مثنویاں، قطعے، سہرے، رباعیاں، واسوخت، تضمین، ترجیع بند، ترکیب بند، سب ہی کچھ پایا جاتا ہے۔ مثنویوں کے نام شکایتِ ستم، قصۂ غم، قولِ غمیں اور تفِ آتشیں ہیں۔ ایک دیوان فارسی کا بھی چھوڑا ہے۔

ذوق
۱۷۸۹ - ۱۸۵۴

ذوقؔ اس عہد کا بڑا شاعر ہے۔ وہ خود کسی تحریک کا بانی نہیں ہے مگر قصیدے کی تحریک کو فروغ دینے میں اس نے بہت بڑا حصہ لیا۔ وہ سوداؔ کی تحریک کی دوسری اہم کڑی ہے۔ اس صنفِ سخن میں مدّاحی اور مدّاحی میں، شاہی مدّاحی کو اس نے اپنا شعار بنالیا تھا۔ وہ فی الجملہ مفکر و صاحبِ فطنت نہیں ہے مگر قصیدے کے آرٹ میں، اس نے اپنے لئے ایک انفرادیت پیدا کر لی ہے۔ وہ ظفرؔ کا استاد ہے اور اس کی استادانہ وجاہت بسا اوقات، اس کی شاعرانہ قوت و اہلیت سے مخلوط کر دی جاتی ہے۔ ان دونوں حیثیتوں کو ذہنی طور پر الگ کر کے جانچنے کی ضرورت ہے۔ اس کی عظمت کا سارا مدار قصیدے پر ہے۔

ذوقؔ کا نام شیخ محمد ابراہیم تھا۔ یہ دلّی کے ایک غریب سپاہی محمد رمضان کا بیٹا تھا۔ باپ کی عسرت کی وجہ سے، محمد ابراہیم نے ابتدائی تعلیم، محلے کے معلم، حافظ غلام رسول سے حاصل کی۔ اس زمانے میں ہر کہہ و مہ کو شعر کہنے کا شوق تھا چنانچہ غلام رسول بھی شعر کہتا تھا اور مشاعروں میں

شریک ہوتا تھا۔ استاد کی صحبت میں ہونہار شاگرد کو بھی یہ ذوق پیدا ہو گیا۔ چنانچہ ذوق نے شعر کہنا شروع کر دیا۔ ابتدا میں غلام رسول سے اصلاح لیتا رہا، اس کے بعد میر کاظم حسین بیقرار کے طرز و عمل سے متاثر ہو کر، شاہ نصیر کا شاگرد ہو گیا۔ دلی میں، اس وقت شاہ نصیر کا طوطی بولتا تھا۔ وہ ذوق کو اصلاح تو دیتا تھا مگر برتاؤ اچھا نہ کرتا تھا۔ ایک مرتبہ جب اس نے سودا کی زمین میں غزل کہی تو اس نے خفا ہو کر غزل پھینک دی اور اصلاح نہ دی۔ اس واقعے سے ذوق کی خودداری کو بھی ٹھیس لگی اور اس نے، نصیر کے پاس آنا جانا اور اس سے اصلاح لینا ترک کر دیا۔ آیندہ اپنی طبیعت کی رہنمائی پر کاربند ہوا اور بغیر اصلاح لئے مشاعرے میں پڑھنے لگا۔ فطرت نے ذہانت اور شوخ طبیعت عطا کی تھی۔ زمانے کے مذاق کے مطابق چونکہ عمدہ شعر کہتا تھا اس لئے بہت جلد مشہور ہو گیا اور جا بجا کلام چرچا ہونے لگا۔

اکبر شاہ (۱۸۰۶ - ۱۸۳۷) کا ولی عہد مرزا ابو ظفر شعر سے بڑی دلچسپی رکھتا تھا۔ اس عہد کے تمام کہنہ مشق شاعر اس کے یہاں جمع ہوتے تھے۔ میر کاظم حسین بیقرار ولی عہد کا خاص مصاحب تھا۔ اس کے ذریعے سے ذوق کی بھی، ولی عہد کے دربار میں رسائی ہو گئی۔ اب یہ بھی قلعے میں آنے جانے لگا۔ شاہ نصیر ولی عہد کو اصلاح دیتا تھا۔ اس کے دکن چلے جانے اور بیقرار کے میر منشی مقرر ہو جانے پر، اصلاح کی خدمت ذوق کے سپرد ہوئی۔ پہلی ہی غزل کی اصلاح نے ولی عہد کو بہت متاثر کیا۔ اس کے بعد وہ برابر، اسی سے اصلاح لیتا رہا۔ چند سال کے بعد، ذوق نے ایک قصیدہ اکبر شاہ کے دربار میں پڑھا۔ اس سے اس کی شہرت کو چار چاند لگ گئے اس وقت، اس کی عمر انیس سال کی تھی۔ بادشاہ نے مسرور ہو کر خاقانی ہند کا خطاب عطا کیا

ب ظفر خود بادشاہ ہوا تو ذوق نے قصیدہ پیش کیا۔ اس پر تنخواہ میں معتد بہ اضافہ ہو گیا۔ دوسرے رتبے پر خلعت، خان بہادر کا خطاب اور ایک ہاتھی، نقرئی حوضے کے ساتھ، انعام ملا۔ ذوق نے ۲۴ صفر ۱۲۷۱ھ مطابق ۱۸۵۴ء کو جمعرات کے دن وفات پائی۔ مرنے سے پہلے یہ شعر زبان پر تھا:۔

کہتے ہیں آج ذوق جہاں سے گزر گیا   کیا خوب آدمی تھا خدا مغفرت کرے

ذوق کی ابتدائی تعلیم تو بہت ہی کم تھی لیکن ذاتی مطالعے سے اس نے علوم متداولہ میں بڑی مہارت پیدا کر لی تھی۔ کتب بینی کا اس کو بڑا شوق تھا۔ مشہور ہے کہ استادوں کے ساڑھے تین سو دیوان نظر سے گزرے تھے۔ مبالغہ دور کر کے، اس بیان سے یہ ضرور ثابت ہوتا ہے کہ اپنے متقدم اساتذہ کے کلام پر اس کو بڑا عبور تھا۔ تصوف، نجوم، رمل اور موسیقی میں بھی اس کو اچھا دخل تھا۔

اخلاقی اعتبار سے بھی ذوق بڑی خوبیوں کا آدمی تھا۔ اسے کبھی کسی کی برائی کرتے نہیں سنا گیا۔ پرانے استادوں کا نام عزت سے لیتا تھا اور ان کا کلام بڑے احترام کے ساتھ پڑھتا تھا۔ بڑا خدا ترس اور مذہبی آدمی تھا۔ نماز کے علاوہ اوراد وظائف کا بڑا پابند تھا۔ رحم دل اتنا تھا کہ زندگی بھر جانور اپنے ہاتھ سے ذبح نہیں کیا۔ ان کے علاوہ، اس کے کردار میں اور بھی بہت سی خوبیاں تھیں۔

آزاد نے 'آب حیات' میں، ذوق کے متعلق بڑے حسن عقیدت سے کام لے کر حق شاگردی ادا کیا ہے۔ لکھا ہے کہ:۔

"کلام کو دیکھ کر معلوم ہوتا ہے کہ مضامین کے ستارے آسمان سے اُتارے ہیں مگر اپنے لفظوں کی ترکیب سے انھیں ایسی شان و شکوہ کی کرسیوں پر بٹھایا ہے کہ پہلے سے بھی اونچے نظر آتے ہیں۔ انھیں قادر الکلامی کے دربار سے ملک سخن پر حکومت مل گئی ہے کہ ہر قسم کے خیال کو جس رنگ سے چاہتے ہیں کہہ جاتے ہیں۔ کبھی تشبیہ کے رنگ سے سجا کر استعارے کی بُو سے بساتے ہیں، کبھی بالکل سادے لباس میں جلوہ دکھاتے ہیں مگر ایسا کہہ جاتے ہیں کہ دل میں نشتر سا کھٹک جاتا ہے اور مُنہ سے کبھی واہ نکلتی ہے کبھی آہ نکلتی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ ان کے ہونٹوں میں شُستہ اور برجستہ الفاظ کے خزانے بھرے ہیں اور ترکیب الفاظ کے ہزاروں رنگ ہیں مگر جسے جہاں سجتا دیکھتے ہیں وہ گویا وہیں کے لئے ہوتا ہے۔ وہ طبیب کامل کی طرح، ہر مضمون کی طبیعت کو پہچانتے تھے کہ کون سا ہے کہ سادگی میں رنگ دے جائے گا اور کون سا رنگینی میں۔ کامل مصور کی تیزیٔ قلم کو اس کے رنگوں کی شوخی روشن کرتی ہے۔ اسی طرح، ان کے مضمونوں کی باریکی کو ان کے الفاظ کی لطافت جلوہ دیتی ہے۔ انھیں اس بات کا کمال تھا کہ باریک سے باریک مطلب اور پیچیدہ سے پیچیدہ مضمون کو اس صفائی سے ادا کرتے جاتے تھے گویا کہ شربت کا ایک گھونٹ تھا کہ کانوں کے راستے سے پلا دیا۔ اسی وصف نے نادانوں کو غلطی میں ڈالا ہے جو کہتے ہیں کہ اُن کے یہاں عالی مضامین نہیں بلکہ سیدھی باتیں اور صاف صاف خیالات ہوتے ہیں۔ سبب یہ ہے کہ قدرتِ کلام، ان کے ہر ایک نازک اور

باریک خیال کو محاورے اور ضرب المثل میں اسی طرح ترکیب دیتا ہے جیسے
آئینہ گر شیشے کو قلعی سے ترتیب دے آئینہ بناتا ہے۔ اسی واسطے صاف
ہر ایک شخص کی سمجھ میں آتا ہے اور دل پر اثر بھی کرتا ہے۔"

آزاد کی رائے 'نقادی نہیں ہے' استاد کی کھلی ہوئی تعریف ہے۔ ادبی حلقوں
باور کیا جاتا ہے کہ اس نے مومن و غالب کو گھٹانے اور ذوق کو بڑھانے کی کھلم کھلا
شش کی ہے۔ اس کے تحسینی تبصرے کی روشنی میں کوئی شعری و ادبی خوبی ایسی
یں بچی جو ذوق کے کلام میں نہ پائی جائے۔ لیکن نقد و نظر کا فیصلہ اس سے مختلف ہے۔
ہد حاضر کے بعض نقادوں کا خیال ہے کہ وہ فطری شاعر نہ تھا۔ مشق اور مہارت
نے اسے پرگو بنایا اور بادشاہ کی استادی نے صف اول میں بٹھا کر معزز بنا دیا۔ اس کے
یالات و مضامین میں کوئی ندرت نہیں ہے۔ پستی اور تنزل کے آثار اس کے قصیدے
ور غزل دونوں میں نمایاں ہیں۔ فطری شاعر کے کلام میں جو شگفتگی اور لطافت پائی جاتی
ہے وہ اس کے یہاں بہت کم ہے۔ زبان روکھی پھیکی اور بے نمک ہے۔ ترکیبیں بھونڈی
ڈھیلی اور سست ہیں۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس کا کلام دل پر کوئی خاص اثر نہیں کرتا۔

یہ رائے بھی بالکل سچی تلی اور خالص منصفانہ نہیں بلکہ آزاد کی یک طرفہ رائے کا
رد عمل ہے۔ ذوق کے متعلق کسی صحیح نتیجے پر پہونچنے کے لئے دونوں انتہا سے قطع نظر کرنے
کی ضرورت ہے۔ اردو ادب کی کہکشاں میں وہ بے شبہ استادوں کی صف میں اپنی
جگہ رکھتا ہے مگر نہ وہ عدیم المثال ہے اور نہ اس کا شاعرانہ درجہ اتنا بلند ہے جتنا حسن عقیدت

سے آزاد نے کر دیا ہے۔ ذوق قصیدے کا ماہر ہے اور اس صنفِ سخن میں اس نے
عظمت و ناموری بھی حاصل کی ہے لیکن اس کا مرتبہ سودا سے کم ہے۔ اس کے قصیدے
میں سودا کا سا زور و شکوہ نہیں ہے۔ سودا کی تشبیب ایک شعری وحدت بن کر سامنے
آتی اور مجموعی حیثیت سے قلب کو متاثر کرتی ہے۔ وہ تمام و کمال ہموار و یک رنگ ہوتی
ہے۔ اس کا ہر مؤخر شعر اپنے مقدم کا ہم ساز و ہم آہنگ ہوتا ہے۔ چنانچہ سودا کا پورا قصیدہ چینی
ظروف کی طرح متناسب و مکمل اور ایرانی قالین کی طرح پیوستہ و مرصع ہوتا ہے۔ لیکن ذوق
کے قصیدے میں اس نوع کی تراش و چستی ناپید ہے۔ اس کی تشبیب کا ہر شعر الگ الگ
نظر آتا ہے اور بعض اوقات شعر کے دونوں مصرعے دو لخت ہوتے ہیں۔ اس لئے ذوق،
تصورات کا وہ حسین تسلسل پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوتا جو تشبیب کی روح و روان
اور قصیدے کا معین کمال سمجھا جاتا ہے۔ ذوق باکمال شاعر ضرور ہے مگر اس کا کمال
منتہائے کمال نہیں ہے۔ فطرت نے اس کو شعر کا داعیہ عطا کیا تھا مگر اس کے ساتھ شعر کو
لطیف و نازک بنانے کی حس عطا نہ کی تھی۔ اس کا آرٹ ناتراشیدہ اور نامکمل ہے اور
اس نوک پلک سے محروم ہے جو شاہکار کی صیقل و جلا سمجھی جاتی ہے۔ اس کے کلام میں
کبھی کبھی اہرام کا سا شکوہ نظر آجاتا ہے لیکن تاج کا سا جمال نظر نہیں آتا۔ ذوق کو قصیدے
کا ماہر تسلیم کر لینے کے بعد بھی، اس کی شاعرانہ حیثیت اپنے عصر میں کچھ بہت بلند نہیں
ہو جاتی۔ کہا جاتا ہے کہ قصیدے میں اس کو اپنے معاصرین پر فوقیت ہے لیکن یہ بیان
سراسر مبالغہ ہے۔ تخئیل کی نزاکت، فکر کی گہرائی، تصور کی بلندی اور خالص شاعرانہ آرٹ

کے اعتبار سے غالبؔ کو قصیدے کی صنف میں بھی، ذوقؔ پر نمایاں فضیلت ہے۔

ذوقؔ نے غزل میں بھی طبع آزمائی کی ہے لیکن اس صنف میں وہ قصیدے کے برابر بھی امتیاز پیدا نہ کر سکا۔ صنفی اعتبار سے قصیدے کا آرٹ، غزل سے، بہ مراتب سہل ہے۔ اس میں غزل کی سی میناکاری کا التزام نہیں کرنا پڑتا۔ نزاکت و نفاست جو غزل کے خاص جزا ہیں وہ قصیدے میں ہمیشہ درکار نہیں ہوتے۔ ذوقؔ کی شاعرانہ فطرت ناتمام و خام ہے اور اس کی موزوں گوئی کا سارا مدار آورد پر ہے۔ اس لئے وہ غزل کے حقیقی معیار تک پہونچنے میں کامیاب نہ ہوا۔ یہ معائب قصیدے میں آسانی سے چھپ جاتے ہیں لیکن غزل کی نزاکت انھیں ایک لمحے کے لئے بھی برداشت نہیں کر سکتی۔ آزادؔ کا یہ دعویٰ کہ ذوقؔ نے ہر متقدم استاد کے رنگ میں لکھا ہے، اس کی بڑی دلیل ہے کہ غزل میں خود اس کا کوئی رنگ نہ تھا۔

مومنؔ، غالبؔ، اور ذوقؔ کا محض ہم عصری کی بنا پر باہمی مقابلہ ایک بے حاصل سی بات ہے۔ یہ تینوں الگ الگ قسم کے شاعر اور نوعی اعتبار سے ایک دوسرے سے جدا ہیں۔ یکساں چیزوں کا مقابلہ عموماً، کامیاب مقابلہ ہوتا ہے لیکن ان تینوں میں وجہ اشتراک کم اور اختلاف بہت زیادہ ہے۔ ذوقؔ اور غالبؔ کی شاعری میں خارجیت و داخلیت کا بنیادی فرق موجود ہے۔

ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ ذوقؔ نے اپنی شاعرانہ قوت و جوش کی کمی اپنی زباں دانی سے پوری کر دی ہے۔ زبان کی شیرینی و موسیقیت، اس کے بیان کا مخصوص جوہر اور

اس کی قدرت کلام کا لازمی جزو ہے - یہ دعویٰ زیادہ غلط نہیں ہے - لیکن ذوق کے کلام کی شیرینی گڑ کی سی شیرینی اور اس کی موسیقی، قوالی کی سی موسیقی ہے جو ذائقے اور سامعے کو بہت جلد شل کر کے بار خاطر بن جاتی ہے - وہ صاحب فن ضرور ہے مگر الفاظ کے انتخاب کے فن سے ناواقف ہے - بسا اوقات اس کی نظر سبک کی جگہ گراں اور لطیف کی جگہ ثقیل لفظ پر پڑتی ہے جس سے اثر زائل ہو کر رہ جاتا ہے - ذوق کا بیان تو دلکش نہیں ہے مگر اس کی زبان کا مرتبہ بلند ہے - اس نے صحت پر خاص توجہ کی ہے اور اردو کے نکھار نے میں بڑا حصہ لیا ہے - اس کے یہاں محاورے کا صحیح استعمال ضرور ہے مگر یہ کوئی بڑی شاعرانہ خوبی نہیں ہے - محاورے کی محض صحت، شعر کا شرف نہیں ہے اور اگر ہے تو صرف خارجی شرف ہے جس کی کوئی وجدانی اہمیت نہیں ہے - ہاں محاورے کی لطافت شعر کا حقیقی و معنوی شرف ہے جو شعر کے مغز کے کیف وسرور میں بیش از بیش اضافہ کر دیتا ہے - صحت کی سند جب نثر کی تصانیف یا لغات کی کتاب سے آسانی سے حاصل کی جاسکتی ہے تو شعر جیسی دشوار صنف کو محض اس کام کے لئے مختص کرنا یا معیار بنانا ایک فعل عبث ہے الفاظ کا موزوں مجموعہ اس درجہ سے بلند ہو کر شعر بنتا ہے - ذوق کے شعر میں نزاکت و نفاست کے ساتھ زبان کی لطافت کی بھی کمی ہے - بلاغت کے محاسن، اس کے کلام میں اچھی تعداد میں میسر آجاتے ہیں لیکن اس کی تشبیہیں ناکمل و ناتمام اور استعارے تشنہ و خام ہیں - مصحفی اور ناسخ کی طرح اس کے یہاں تعقید کی بڑی کثرت ہے اور بعض اوقات یہ بہت مکروہ صورت اختیار کر لیتی ہے - یہ خامی جب تعقید در تعقید بن جاتی ہے تو بعید

بارخاطر ہو جاتی ہے۔ ذوق کا بہت سا کلام سن ستاون کے ہنگامے میں ضائع ہو گیا۔

امانت
۱۸۱۵ — ۱۸۵۸
اور
ڈرامے کی تحریک

امانت، اس عہد کا مشہور شاعر اور ڈرامے کی تحریک کا بانی ہے۔ اپنے عہد کی روایتی شاعری میں، اس نے کسی خاص قوت یا قدرت کا مظاہرہ نہیں کیا مگر اندر سبھا کی خلاقی اس کی جدت طرازی کا بین ثبوت ہے۔ اندر سبھا کے علاوہ، واسوخت میں بھی اس کی انفرادیت صاف نمایاں ہے۔ وہ جدت پسند اور صاحب فطنت تھا مگر عہد کی فرسودگی و قدامت پسندی نے اس کی فطنت کی پوشیدہ قوتوں کو بروئے کار نہ آنے دیا۔ اس کی شہرت کی بنیاد، اندر سبھا اور واسوخت پر قائم ہے۔ اول الذکر، صحیح معنی میں اردو ڈرامے کا سنگ بنیاد ہے۔ اس نے ایرانی تصورات کے ماحول میں، ہندی دیومالا کے کرداروں کی معرفی اور لوکل کلر کی آمیزش سے، اردو شاعری میں بڑا لطیف و خوش آیند انحراف پیدا کیا۔ اس بات میں امانت کی اولیت مسلم ہے۔

سید آغا حسن امانت لکھنؤ کا باشندہ، آغا علی رضوی کا بیٹا اور سید علی رضوی کے خاندان سے تھا۔ اس نے ابتدا میں مرثیہ لکھا اور میر دلگیر سے اصلاح لی۔ کچھ مدت کے بعد، عہد کے فیشن سے متاثر ہو کر، امانت نے غزل کہنی شروع کر دی جس میں وہ کوئی انفرادیت یا امتیاز پیدا نہ کر سکا۔ اس کے استاد، میر دلگیر کو مرثیے سے اس قدر شغف تھا کہ اس نے غزل پر اصلاح دینے سے انکار کر دیا اور امانت کا غزلیہ کلام بے اصلاح بھی رہا۔ سنہ ۱۸۳۵ء میں یکایک اس کی زبان بند ہو گئی اور سنہ ۱۸۴۲ء تک یہی حال رہا۔ آخر کربلائے معلیٰ جاتے

پر نطق نے عود کیا۔ امانت، اگرچہ واجد علی شاہ کا درباری شاعر، تصورات کے اعتبار سے اپنے عہد کے رنگ میں ڈوبا ہوا اور غزل کے باب میں متنزل ہے مگر اندر سبھا اور واسوخت کی تصنیف کی وجہ سے وہ اُردو ادب کی تاریخ میں نمایاں درجے کا مالک اور علیحدہ جگہ کا مستحق ہے۔

امانت میں شعر کا ذوق فطری اور جدت کی قدرت طبع زاد ہے۔ اس کے باوجود عہد کے ماحول نے اس کی فطنت کو پھولنے پھلنے کا موقع نہ دیا۔ وہ شیر کا ایسا بچہ تھا جس نے گوسفند کا دودھ پیا تھا اور گوسفندوں کی صحبت میں تربیت پائی تھی۔ وہ خود اپنی فطرت کی قوت و اہمیت سے آگاہ نہ تھا۔ اس نے خود ہی اندر سبھا لکھی اور خود ہی اس کی ندرت اور نوعیت کو کارنامہ نہ سمجھا۔ یہی وجہ ہے کہ اس نے اپنی امتیازی خصوصیت سے قطع نظر کرکے، ذیلی خصوصیت کو کمال سمجھا اور ناسخانہ تغزل پر زیادہ توجہ کی۔ چنانچہ لکھنؤ کی فضا کے اثرات نے اس کی غزل میں بے حد تکلّف پیدا کر دیا۔ ناسخ کے دبستان کا تصنع امانت کے یہاں عروج پر نظر آتا ہے۔ اُسے معمے اور پہیلیاں سے بھی بڑا شوق تھا۔ اس کے کلام میں ریختی کے عناصر بھی میسر آتے ہیں۔

امانت نے لکھنؤ کی روایتی غزل کا ایک دیوان اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ واسوخت میں اس نے معاملہ بندی کی تحریک کا اتباع کیا اور جنسی محاکات کا کمال دکھایا ہے۔ یہ نظم شہوانی جزئیات نگاری کا حسین مرقع اور اپنے موضوع کے حدود کے اندر، آرٹ کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس کے بعض رکیک پہلوؤں سے اگر قطع نظر کر لی جائے تو اس کی لطیف عریانی، یونانی آرٹ

کی ہم آہنگ بن جاتی ہے۔ اندر سبھا نے جو اپنی جدّت و ندرت، انوکھے اور نرالے پن، حیات و حرکت کے لحاظ سے بالکل ایک نئی چیز ہے، لکھنؤ کے سماج میں ہلچل ڈال دی۔ یہ تصنیف، اگرچہ ڈرامے کے جدید ناگزیر مطالبات کو پورا نہیں کرتی مگر بالکل بجا طور پر ڈرامے کا پیش رو کہی جانے کی مستحق ہے۔ اندر سبھا نے نظم کے پیکر میں جنم لیا مگر اُردو ڈرامے نے انیسویں اور بیسویں صدی میں نثر کا لباس اختیار کیا۔ انگریزی ادب میں، ڈرمیٹک پوئٹری کے نام سے نظم کا ایک مستقل پیکر موجود ہے لیکن اُردو میں اس کا مترادف نہیں۔ اس لئے اندر سبھا کے بعد مغربی تقلید میں جو ڈرامے لکھے گئے وہ مجبوراً نثر کے پیکر میں پیش کئے گئے۔

ظفر
۱۷۷۵ - ۱۸۶۲
اور
گیت کی تحریک

ظفر اپنے عہد کا بڑا شاعر اور گیت کی تحریک کا بانی ہے۔ فطرت نے اسے شعر کا سچا اور نہایت پاکیزہ ذوق عطا کیا تھا۔ شعر و سخن سے اس کی محبت عشق کے درجے پر تھی۔ اس کی شہرت کا مدار غزل پر ہے۔ غزل کے علاوہ اس نے گیت بھی لکھے ہیں مگر بیسویں صدی کے پہلے ربع تک اس موضوع پر تحریک کی حیثیت سے توجہ نہیں کی گئی۔ بہر حال، اس تحریک کا سنگ بنیاد ظفر نے رکھا۔

مرزا ابو المظفر سراج الدین محمد، جو بہادر شاہ کے نام سے بادشاہ ہوا اکبر شاہ ثانی کا بیٹا تھا۔ وہ شعر کا بڑا شائق تھا۔ ابتدا میں اس نے شاہ نصیر سے اصلاح لی اور بعد کو ذوق کا شاگرد ہوا۔ یہ ۱۸۳۷ء میں تخت سلطنت پر بیٹھا اور ۱۸۵۸ء میں معزول ہوکر جلا وطن ہوا۔ زندگی کا بقیہ حصّہ اس نے جلا وطنی کے عالم میں رنگون میں بسر کیا اور وہیں وفات پائی۔ ظفر

شعرا کی بڑی عزت کرتا تھا اور ان کا بڑا مربی تھا۔ اُردو زبان کی تاریخ میں شعر کے عاشق اور شعرا کے سرپرست کی حیثیت سے اس کا بڑا مرتبہ ہے۔ اس کا دربار اردو شعر کی ترقی کا بڑا مرکز رہا ہے اور اس خصوص میں واجد علی شاہ اختر کے دربار پر فوقیت رکھتا ہے۔ ظفر نے گلستاں کی ایک شرح بھی لکھی ہے جو اعلیٰ تصنیف سمجھی جاتی ہے۔ شعر کے ذوق کے ساتھ ساتھ وہ موسیقی اور خطاطی کا بھی اعلیٰ ذوق رکھتا تھا اور دونوں میں خود بھی ماہر تھا۔

ظفر حقیقی و فطری شاعر ہے۔ اس کے کلام میں بڑی سادگی اور بیساختگی ہے۔ سلاست اور شیرینی اس کے نمایاں خصوصیات ہیں۔ جذبات کی پاکیزگی، خیالات کی رفعت اور بیان کی لطافت میں اس کا کلام، اُردو کے بہت بڑے شاعروں کے کلام کا ہم آہنگ ہے۔ اس کی تشبیہیں حسین اور دلنشیں ہیں۔ وہ ایک کیف و رنگ کا خالق اور ایک انفرادیت کا حامل ہے۔ یہ اجزا اس کے رنگوں کے کلام میں خصوصیت کے ساتھ نمایاں ہیں۔ یہ قیاس کہ اس کا کلام، بیشتر ذوق اور کمتر شاہ نصیر و غالب کی فکر کا نتیجہ ہے، محض اتہام ہی اتہام ہے جس کی کوئی تاریخی وقعت نہیں۔ ظفر کے کلام کی حیرت انگیز ہمواری و یک رنگی اس قیاس و گمان کی کھلی ہوئی تردید ہے۔ شاہ نصیر، ذوق اور غالب کا کلام اپنے اپنے مقام پر صاف پہچانا جاتا ہے۔ یہ کیونکر ممکن ہے کہ جب یہ تینوں اپنے اپنے لئے کہیں تو ان کا کلام مختلف رہے اور جب ظفر کے لئے کہنے بیٹھیں تو ہم رنگ ہو جائے۔ اس کا رنگوں کا کلام درد و اثر میں ڈوبا ہوا اور اس کے قلب کا سچا ترجمان ہے۔ جو غم و الم اس میں سمٹ کر بھرا ہوا ہے وہ خیالی یا رومانی نہیں، حقیقی و واقعاتی ہے۔ ذاتی احساس اور

زندگی کے تلخ ترین تجربوں کا محرم و ہمراز ہے۔ اٹھارویں اور انیسویں صدی کی شاعری قنوطیت سے لبریز ہے جس کی بنیاد مفروضہ کرب و الم، رومانی درد و غم پر قائم ہے۔ اس کا اثر محض آنی و وقتی اور اس کا مقصد صرف گرمیٔ محفل ہے۔ لیکن اس ماحول میں ظفر کی قنوطیت سچی اس کا درد و الم حقیقی اور اس کی یاس و بیزاری سوانحی ہے۔ اس اعتبار سے اس کا کلام واقعاتی شاعری کا بھی اعلیٰ نمونہ ہے۔

وہ بڑا پرگو اور قادرالکلام شاعر ہے۔ اپنی قدرت کے ثبوت میں اس نے مشکل زمینوں میں بھی طبع آزمائی کی ہے اور اس کی فکر کا نتیجہ داد کے قابل ہے۔ اس کی غزلوں کو اتنی مقبولیت حاصل ہوئی کہ آج تک عوام و خواص کی زبان پر ہیں، محفلوں اور گلیوں میں بے تکلف گائی جاتی ہیں۔ ہندی موسیقی سے اس کی واقفیت کا یہ عالم ہے کہ اس نے گیت اور ٹھمریاں بھی کہی ہیں۔ اس نوع کا کلام بھی اس کی زندگی ہی میں بہت مشہور ہو گیا تھا۔ خسرو کے بعد، غالباً یہ پہلا بڑا شاعر ہے جس نے شاعری کے ساتھ زمزمہ سرائی بھی کی ہے۔ خسرو اُردو کا شاعر نہ تھا۔ اس لئے گیت لکھنے کے معاملے میں ظفر کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔ گیت کے آرٹ پر جب تاریخی نظر ڈالی جائے گی تو ظفر اس کا بانی قرار پائے گا۔

غالب
۱۸۶۹ - ۱۷۹۷
اور
فلسفیت کی تحریک

غالبؔ اُردو زبان کا بہت بڑا شاعر اور امام ہے۔ اس نے اُردو کی شاعری میں فلسفیت کی تحریک کی بنا ڈالی۔ وہ اپنے عہد کے ماحول کے خلاف، ہندوستانی سماج کا بہت بڑا مفکر ہے اور اس کا کلام سرتاپا فلسفیانہ حقائق اور حکیمانہ نکات سے لبریز ہے۔

فکر کی گہرائی، تخئیل کی بلندی اور بیان کی ندرت کے اعتبار سے وہ اس قسم کے شاعروں میں شمار کیا جاتا ہے جو کسی قوم میں صدیوں کے بعد پیدا ہوتے ہیں۔ اس نے شعر کے پیکر میں زندگی کے بہت سے اہم حقایق و مسائل پر بڑے حسن و خوبی سے روشنی ڈالی ہے۔ اس کی فطرت، اپنی قوت و وسعت ادراس کا آرٹ اپنے آب و رنگ کے اعتبار سے واحد یگانہ ہے۔ شاعرانہ عظمت و وقار کے لحاظ سے، ہندوستان کے شاعروں میں اس کا وہی درجہ ہے، جو دنیا کی عمارتوں میں اہرام یا مجسموں میں ابوالہول کا ہے۔ اس کا تصور اچھوتا اور اس کی انفرادیت یکتائی کا ایک الگ تھلگ نمونہ ہے۔ یہی سبب ہے کہ اس نے شعری جمال کے عدیم النظیر شہپارے خلق کئے ہیں۔ وہ اپنے رنگ کا مسلم الثبوت استاد ہے۔ اس کا مزاج شعری ایرانی ہے۔ غالب نے سودا کی مدحت طرازی کا بھی اتباع کیا اور مدح و منقبت دونوں شعبوں میں اپنے رنگ کے قصیدے کہے ہیں مگر اس تحریک میں غلط طور پر اس کا درجہ اب تک تسلیم نہیں کیا گیا۔ اس کی شہرت کا مدار غزل پر ہے۔

اسد اللہ خاں ۸ رجب ۱۲۱۲ھ مطابق ۱۷۹۶ء کو اکبرآباد میں پیدا ہوا۔ اس کے باپ کا نام عبداللہ بیگ تھا۔ اس کے آباواجداد ترک تھے جن کا سلسلۂ نسب تورابن فریدوں بادشاہ ایران تک پہونچتا ہے۔ اس کا دادا شاہ عالم کے عہد حکومت میں سمرقند سے ہندوستان آیا اور شاہی دربار میں ایک معزز عہدے پر ممتاز ہوگیا۔ غالب کا باپ پہلے آصف الدولہ والیٔ لکھنؤ کے دربار سے وابستہ رہا پھر حیدرآباد دکن میں فوجدار مقرر ہوا۔ وہاں سے اکبرآباد چلا آیا۔ اس کے بعد الور میں اُمیدوار رہا اور وہاں

کی کسی خانہ جنگی میں کام آیا۔ قدیم خاندانی اعزاز اور بزرگوں کے حقوق کی وجہ سے، غالب کو انگریزی سرکار سے پنشن ملتی رہی جو ۱۸۵۷ء میں بند ہو کر آخر کار پھر جاری ہو گئی اور مرتے وقت تک ملتی رہی۔

باپ کی موت کے وقت غالب کی عمر بہت کم تھی۔ طفولت کا زمانہ اکبر آباد میں بسر ہوا۔ اس کے چچا نصر اللہ خاں کی شادی نواب فخر الدولہ والیٔ لوہارو کے خاندان میں ہوئی تھی۔ چنانچہ اس واسطے سے، خود مرزا اسد اللہ خاں کی شادی فخر الدولہ کے چھوٹے بھائی نواب الٰہی بخش کی صاحبزادی سے ہوئی۔ اس وقت مرزا کی عمر تیرہ برس کی تھی۔ شادی کے بعد سے دلی میں آمد و رفت شروع ہو گئی آخر کار یہیں سکونت اختیار کر لی۔ دلی میں کم و بیش پچاس برس، غالب کا قیام رہا لیکن کوئی مکان نہ خریدا۔ جب ایک مکان سے اکتا جاتا تھا دوسرا لے لیتا تھا۔ آخری مکان جس میں انتقال ہوا، حکیم محمود خاں کے دیوان خانے کے قریب مسجد کے عقب میں تھا۔ اس مکان کی بابت خود ایک جگہ کہا ہے:۔

مسجد کے زیر سایہ اک گھر بنا لیا ہے　　　یہ بندۂ کمینہ ہمسایۂ خدا ہے

بچپن میں مرزا نے اپنے زمانے کے مروجہ نصاب کے مطابق فارسی اور عربی کی تعلیم پائی تھی۔ فارسی سے اسے قدرتی لگاؤ تھا۔ اس زبان کے محاورے، ترکیب، بندش اور اسلوب بیان پر اس کو اتنا عبور تھا کہ خود اہل زبان کو کم ہوتا ہے۔ یہ فارسی سے فطری تعلق کا ہی نتیجہ ہے کہ اس کے کلام میں، اس زبان و ادب کا رنگ نمایاں ہے۔ مشہور ہے کہ مرزا نے، ایک نو مسلم ایرانی سے جس کا پہلا نام ہرمزد اور دوسرا عبد الصمد تھا،

فارسی پڑھی تھی۔ یہ شخص زبان و ادب میں مہارت کامل رکھتا تھا اور یگانۂ روزگار تھا۔ اس لئے شاگرد بھی وحید عصر ہو کر رہا۔ ایرانی استاد کی صحبت میں اس نے جو کچھ کسب کیا تھا وہ اس کی طبیعت ثانیہ بن گیا تھا۔ لیکن جدید تحقیق اور خود غالب کے خطوط کی روشنی میں یہ شہرت بے بنیاد سی نظر آتی ہے۔ ایک روایت یہ ہے کہ غالب نے شاعری میں کبھی کسی کو اپنا استاد تسلیم نہیں کیا۔ لیکن نظیر اور غالب دونوں کے کلام کی داخلی شہادت سے آخر الذکر کا نظیر سے استفادہ کرنا بہت قرین قیاس ہو جاتا ہے۔ غالب کے کلام میں جا بجا نظیر سے توارد پایا جاتا ہے اور اس کی غزلوں میں نظیر کی غزل کا رنگ جھلکتا صاف نظر آتا ہے۔ شاعری میں شاگردی کا مسئلہ بہرحال نزاعی ہے لیکن بہت ممکن ہے بلکہ یقینی سا ہے کہ غالب نے نظیر کے مکتب میں تعلیم پائی ہو اور طفولت میں اس کے غزلیہ کلام کا مطالعہ کیا ہو جس کا قلب پر گہرا اثر پڑ گیا۔

سیرت | غالب انتہا درجے کا خوددار اور آزاد خیال انسان تھا۔ اس کا کلام اس کے اخلاق کا آئینہ ہے۔ ان خوبیوں کے علاوہ عالی حوصلگی، بلند نظری، بے خوفی، مردانگی، حق پسندی حق گوئی اور اس قسم کی دوسری شرافتیں اس کی سیرت کا جزو تھیں۔ جن حالات میں اس نے زندگی بسر کی وہ ایسے نہ تھے کہ کسی شخص کو اعلیٰ اخلاق پر قائم رہنے میں مدد دیں لیکن غالب کے پائے استقلال کو جنبش نہ ہوئی۔ اس نے بڑی پامردی اور خندہ پیشانی سے زندگی کے حوادث کا مقابلہ کیا لیکن کسی حیثیت سے اپنے نظریۂ حیات یا مطمح نظر میں کوئی تغیر نہ پیدا ہونے دیا۔ اس نے اپنے خطوط میں، اپنے آلام و مصائب کی شکایت

ضرور کی ہے لیکن ان سے گریز نہیں کیا۔

وہ نہ صرف کثیر الاحباب تھا بلکہ اپنے زمانے کے مخصوص امراء و معززین سے خاص تعلقات رکھتا تھا۔ اس کے مراسم پر نظر ڈالنے سے معلوم ہوتا ہے کہ ایک خاندانی امیر زادے کی طرح اس کا برتاؤ ان لوگوں سے برابر کا تھا۔ اس کے عوائد میں عام شعراء، متوسلین یا درباریوں کی سی پستی یا نیاز مندی نہیں پائی جاتی۔ لوہارو کے خاندان سے تو اس کی قرابت تھی لیکن نواب رام پور سے اس کا دوستانہ برتاؤ، دونوں کے اخلاق کی بلندی پر روشنی ڈالتا ہے۔ اپنے خاندانی افتخار اور ذاتی کمال کی وجہ سے غالب اپنے کو جتنا مقتدر سمجھتا تھا، نواب رام پور نے اتنی ہی اس کی قدر و منزلت کی۔ یہ غالب کی زندگی کا صرف ایک پہلو ہے۔ دوسرے پہلوؤں پر نظر ڈالنے سے اس کی سیرت کے بہت سے پاکیزہ جوہر سامنے آتے ہیں۔ یہ حقیقت ہے کہ کسی شاعر کا کلام، جب ہی اتنا بلند ہو سکتا ہے، جب خود اس کی سیرت مختلف قسم کی شرافتوں کی حامل اور بلندیوں کا نمونہ ہو۔

کلام اس کے کلام میں اسد اور غالب دو تخلص پائے جاتے ہیں۔ پہلے اسد تخلص کرتا تھا پھر اسے ترک کر کے غالب اختیار کیا۔ فطرت نے اسے شعر کا صحیح ذوق عطا کیا تھا۔ ذوق کی صحت و سلامت کے ساتھ، ذہن رسا اور زبان پر قدرت بھی عطا کی تھی۔ تخئیل کی ندرت لطافت اور بلندی کے ساتھ اس میں حسن بیان کی پوری قوت پائی جاتی ہے۔ اس کے بیان نے اس کے کلام میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔ معنوی اور صوری دونوں حیثیتوں سے اس کا کلام بہترین شاعری کہے جانے کا مستحق ہے۔

غالب فلسفی شاعر ہے اور اس میں خود غور و فکر کرنے کی قوت بدرجۂ اتم موجود ہے۔ معنوی حیثیت سے اس کے کلام میں حیرت انگیز یک رنگی و ہمواری ہے۔ یہ اس کا ثبوت ہے کہ وہ کسی ایک نظریے کے ماتحت شعر کہتا تھا۔ اس نے دنیا کے معاملات اور زندگی کے مسائل پر ایک حکیم کی سی گہری نظر ڈالی ہے۔ اس وجہ سے اس کے خیالات اور مسلمات عام شعراء سے نہ صرف علیحدہ بلکہ ان کی سطح سے بہت بلند اور قسم میں ان سے بہت مختلف ہیں۔ دقت پسندی اور بے راہ روی، اس کے کلام کی امتیازی خصوصیتیں ہیں۔ حقیقت کا وجود عموماً حجاب در حجاب مستور رہتا ہے اور اس کے جویا کو بہت سے پردے اٹھانے پڑتے ہیں۔ غالب نے یہ کام بڑے حسن و کمال کے ساتھ انجام دیا ہے۔ حق یہ ہے کہ حجابات کی عمیق ترین گہرائیوں میں ڈوب کر اس نے رموزِ حقیقت کی تحلیل و تجزیہ کیا ہے۔ اس نکتہ رسی پر عوام کو اغلاق و اہمال کا دھوکا ہوتا ہے۔ سطحی خیالات کے لوگ اور بعض اس سے بلند تر طبقے کے افراد بھی غالب کا کلام مہمل بتاتے ہیں مگر یہ ذاتی فہم کا قصور اور نفسی بے مائگی کی غمازی ہے اور بس۔ اس کا کلام جدت و خلاقی کا ایک اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس نے مانگے ہوئے ساز و برگ سے اپنا کیف و رنگ خلق نہیں کیا بلکہ اس کے یہاں جو کچھ ہے وہ اس کا طبع زاد ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس کا کلام متقدمین اور معاصرین سب سے جدا اور ایک نئے انداز پر ہے۔ اس نے اپنے لئے اردو شاعری میں ایک نیا اسلوب پیدا کیا ہے جو آج غالب کا اسلوب کہلاتا ہے۔ اس اسلوب کا آج تک صحیح اتباع نہ کیا جا سکا۔ اس لئے غالب کی انفرادیت، اس کی شاعرانہ شخصیت کا ایک مخصوص و لاینفک جوہر سمجھی جاتی ہے

اس کا کلام دنیا کے بڑے سے بڑے شاعر کے کلام کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ اقبال نے غالب اور مشہور جرمن شاعر گوئٹے کے کلام میں بہت سی خوبیاں مشترک دیکھی ہیں۔

غالب پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ وہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے متاثر نظر نہیں آتا۔ یہ اعتراض تمام و کمال تو صحیح نہیں لیکن بڑی حد تک درست ہے۔ حقیقت جس طرح بھی سامنے آئے حقیقت ہے۔ غالب کی فطرت اگر اس نوع کی تھی تو اس پر تعجب کیوں کیا جائے۔ یہ فراموش نہیں کیا جا سکتا کہ وہ فلسفی تھا اور اگر فلسفی کی فطرت کا جائزہ لیا جائے تو اس کے حدود کے اندر رہ کر لینا پڑے گا۔ اس کے نزدیک دنیا کا ہر ہنگامہ ایک آنی و وقتی تغیر ہے جو اپنی زیست جیتا اور اپنی موت مرجاتا ہے اور ۱۸۵۷ء کا ہنگامہ بھی ایک ایسا ہی ہنگامہ تھا۔ اگر ایک سیاست کا ماہر یا محب وطن اس کو اپنی نظر سے دیکھ سکتا ہے تو ایک فلسفی کو یہ حق بدرجۂ اولیٰ حاصل ہے۔ غالب جس کے نزدیک دنیا ایک "بازیچۂ اطفال" ہے، جس کے آگے "شب و روز تماشا" ہوتا ہے، جس کے "دریائے بیتابی میں"، "بُرشِ تیغِ جفا" ایک "موجِ خوں ہے" وہ اگر ایک چند روزہ سیاسی انقلاب سے بےحد متاثر نہیں ہوتا تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ یہ ہر وقت یاد رکھنا پڑے گا کہ وہ حقائق و معارف کا شاعر ہے، واقعات و حیات کا شاعر نہیں ہے۔

اسلوب: خیال کی جدت کے ساتھ طرزِ بیان کی ندرت اس کا حصہ ہے۔ اگر ایک طرف عام خیالات اور رکیک جذبات کو اس نے ترک کیا ہے تو دوسری طرف پامال تشبیہوں،

مانوس استعاروں اور فرسودہ انداز بیان سے عمداً پرہیز کیا ہے اس کی متانت اور سنجیدگی خشک اور بے نمک نہیں۔ شوخی اور ظرافت کی لطافت اس کے کلام میں جا بجا موجود ہے۔ لیکن نہ شوخی عریاں ہے نہ ظرافت معیوب و بدنما۔ ہجو، فحش اور تمسخر سے اس کو کوئی لگاؤ نہ تھا۔ اس کی خودداری اس قسم کی پست اور پیش پا افتادہ باتوں کے منافی تھی۔ دقت پسندی اور مضمون آفرینی اس کی محبوب خصوصیتیں ہیں لیکن جب وہ سلاست اور سادگی کی طرف مائل ہوتا ہے تو میر اور انیس کی یاد تازہ کر دیتا ہے۔ زبان کے لحاظ سے اس کے کلام میں دو رنگی ہے مگر اس کا دقیق اور سہل دونوں ناقابل اتباع ہیں۔ بندش کی چستی، محاورے کی صفائی اور ترکیب کی جدّت و دلکشی کے لحاظ سے اس کا کلام آپ اپنی نظیر ہے۔ فارسی ترکیبوں، محاوروں اور بیان کے اسالیب کو، اردو نظم میں دلکش بنانے میں جو قدرت اور کمال غالب کو حاصل ہے وہ اب تک کسی دوسرے استاد کو میسر نہیں ہوا۔ ان محاسن کے دوش بدوش بدیہہ گوئی، حسن بیان، حاضر جوابی، بذلہ سنجی اور ذہانت و ذکاوت کی بے شمار دوسری خوبیاں اس میں موجود تھیں جو اس کے اعلیٰ محاسن کے سورج کے سامنے چراغ کی طرح ٹمٹماتی نظر آتی ہیں۔

مومن اور ذوق، غالب کے مشہور معاصر ہیں۔ بہادر شاہ ظفر کے دربار سے بھی اسے توسل تھا اور بادشاہ خاص عنایت کرتا تھا۔ نجم الدولہ، دبیر الملک، نظام جنگ وغیرہ خطابات وہیں سے عطا ہوئے تھے۔ اردو اور فارسی کلیات کے علاوہ نثر کی کئی تصانیف اس کی یادگار ہیں۔ غالب نے تہتر سال کی عمر میں وفات پائی اور حضرت نظام الدین اولیا کی

رگاہ میں دفن ہوا۔ "آہ غالب بمرد" سے تاریخ وفات نکلتی ہے جو خود ہی کہہ دی تھی۔

ذوق اور غالب کا تقابل

ہمارے ادبی سماج میں تقابل کا رواج، نشو و نما پا کر اب فیشن کی حد تک ترقی کر گیا ہے۔ اسی سلسلے میں ذوق اور غالب کا بھی تقابل کیا جاتا ہے۔ ادب کی دنیا میں قدریں متعین کرنا بیشک ایک صحت ورانہ
[شر]افت مشغلہ ہے جو نفس کی تربیت و ترقی میں اعانت کر سکتا ہے لیکن تقابل ایک بے سود لایعنی کوشش ہے اور جب محض درجہ قائم کرنے کی نیت و غرض سے کی جائے تو جانب داری کی عفونت پیدا کر دیتی ہے۔ تقابل کی خواہش، انسانی نفس کے ادنیٰ جذبوں میں ایک علیل جذبہ ہے اور تنزل پسند ذہنیت کی پیداوار ہے۔ ہمارے سماج میں اس کی بنیاد، وجاہت پرستی کی غلامانہ خو پر قائم ہے، جو مدارج کا قیام اور چھوٹے بڑے کا امتیاز سکھاتی اور اس کے احساس میں ایک رکیک لذت بھی پیدا کر دیتی ہے۔ چنانچہ ہماری سوسائٹی میں جب دو اہل کمال، ایک ہی وقت میں نظر آتے ہیں تو بڑا اور چھوٹا ٹھہرانے کی کوشش بھی فوراً شروع ہو جاتی ہے۔ یہ خام کوشش دونوں کے تحقیقی مطالعے میں ہمیشہ خلل انداز ہو جاتی ہے۔ چنانچہ اردو شعر کی تاریخ میں بے سود حضرت رساں تقابل کی چار مثالیں موجود ہیں۔ سودا اور میر، ناسخ اور آتش، ذوق اور غالب، انیس اور دبیر کا موازنہ کرنے کی بار بار کوشش کی گئی ہے اور ہمیشہ یہ کوشش درجے کے تعین میں مدغم ہو کر رہ گئی ہے۔ اس باب میں تحلیلی نقادی کا فیصلہ یہ ہے کہ ان چار جوڑوں میں باہم کوئی اپنے معاصر سے چھوٹا یا بڑا نہیں، اپنی جداگانہ حیثیت کا مالک اور ہم عصر سے مختلف ہے۔ ان دو دو میں درجے

کا اختلاف نہیں ہے، قسم کا فرق ہے۔ ایک کی نوعیت دوسرے سے جداگانہ ہے۔
ان میں سودا اور میر کا فرق تو صرف قسم یا نوع کا فرق ہے، ان میں کوئی طبعی تضاد نہیں پایا جاتا لیکن بقیہ تین جوڑوں کے افراد کے مابین بیّن تخالف بھی ہے۔ ناسخ اور آتش، ذوق اور غالب، دبیر اور انیس میں علی الترتیب وہی فرق ہے جو خارجیت اور داخلیت میں ہمیشہ ہوا کرتا ہے۔ اس کے علاوہ ذوق اور غالب میں عمومیت و فلسفیت کا بھی فرق ہے۔ پہلا بہ ہزار دشواری شعر گھڑ گھڑ کر پیش کرتا ہے اور دوسرا بغیر کسی تکلف کے کہہ لاتا ہے۔

شاگردانِ ناسخ اور متشاعرین

ناسخ، دبستان لکھنؤ کا قائد اعظم ہے۔ اس کو اپنے زمانے میں شہرت و مقبولیت کا اعلیٰ ترین عروج حاصل تھا۔ ہر خوش گو شاعر، اس کا شاگرد کہلانا فخر سمجھتا تھا۔ چنانچہ، ناسخ نے شاگردوں کی ایک کثیر جماعت چھوڑی یہ سب کے سب، اس کی تحریک کے مقتدی اور اس کی اصلاحوں کے سخت مقلد تھے۔ پورے اودھ بالخصوص لکھنؤ اور اس تحریک کے سارے حلقۂ شہرت و قبولیت میں، ناسخ، اس کے شاگردوں اور پھر شاگردوں کے شاگردوں کا، پوری انیسویں صدی میں بڑا اثر رہا۔ اس گروہ نے بڑی عقیدت و افتخار کے ساتھ، ناسخیت کا اتباع کیا اور تصنع کی تحریک کو اس کی منطقی انتہا تک پہونچایا۔ یہ گروہ کا گروہ، اردو زبان کے ابتدائی متشاعروں کا گروہ ہے۔ آخر زمانے میں، اس رنگ میں، جو شعر کہے جاتے تھے، وہ سب لغزش میں ضرب المثل اور تصنع میں تمسخر انگیز ہیں۔

ناسخ کے شاگردوں میں خواجہ وزیر (وفات ۱۸۵۴ء) برق (وفات ۱۸۵۷ء)

رشک (۱۷۹۹ - ۱۸۶۷) مرزا مہر (۱۸۱۴ - ۱۸۷۹) اور منشی تنیر (۱۸۱۹ - ۱۸۸۱) کا درجہ بلند ہے۔ ان میں، وزیر، برق اور رشک نے ناسخ کا بہت زیادہ زمانہ دیکھا۔ وزیر اور برق، اصل میں، انیسویں صدی کے اول نصف کے شعراء ہیں۔ صرف چند سال کے فرق کی وجہ سے، دوسرے نصف میں شامل ہوئے ہیں۔

(۱) خواجہ محمد وزیر وزیر، ممتاز شاعر اور ناسخ کا محبوب شاگرد ہے۔ وہ ناسخ کے نقطۂ نظر کا سب سے بڑا حامی ہے۔ یہ اپنی شرافت نسب و کردار کی وجہ سے لکھنؤ کے سماج میں بڑا درجہ رکھتا تھا۔ بڑا حریت پسند اور آزاد خیال انسان تھا۔ واجد علی شاہ نے اس کو دو مرتبہ دربار میں حاضری کی دعوت دی مگر دونوں مرتبہ اس نے معذرت کر لی۔ دفتر فصاحت اس کی غزلوں کا دیوان اور نواب فقیر محمد خاں گویا اور خواجہ ارشد علی خاں قلق، اس کے مشہور شاگرد ہیں۔

(۲) برق، جس کا نام محمد رضا خاں ہے ممتاز شاعر ہے۔ یہ واجد علی شاہ کا مشہور و محبوب مصاحب اور استاد تھا۔ برق کو واجد علی شاہ کے ساتھ، اتنی محبت تھی کہ اس کی نظربندی کے دوران میں بھی وہ اس کے ساتھ کلکتے میں رہا اور وہیں انتقال کیا۔ اس کے کلام پر بھی ناسخ کے تصنع اور روایت پرستی کی مہر ثبت ہے۔ تشبیہ کا استعمال اس نے بالکل ناسخ کی طرح کیا ہے۔ یہ بہت پُر گو تھا اور اس کا ہر قسم کا کلام موجود ہے۔ زبان اور فن پر اس کی قدرت مشہور ہے۔ واجد علی شاہ اختر کے علاوہ، سحر، اس کا شاگرد ہے۔ رشک کے کربلائے معلی چلے جانے کے بعد، جلال نے بھی اپنا کلام، برق ہی کو دکھلایا۔

(۳) میر علی اوسط رشکؔ، ممتاز شاعر ہے۔ یہ فیض آباد کا باشندہ ہے مگر لکھنؤ آکر مشہور ہوا۔ 'نفائس اللغات' اس کا مشہور کارنامہ ہے جس کی وجہ سے اس کا نام ہمیشہ زندہ رہے گا۔ نظم مبارک اور نظم گرامی، دو دیوان، اس نے اپنی یادگار چھوڑے۔ رشکؔ ہر اعتبار سے ناسخؔ کے قدم بہ قدم چلا اور اس کے دبستان کے سارے عیوب اس کے کلام میں موجود ہیں۔ قطعۂ تاریخ کہنے میں اس کو بڑا ملکہ تھا۔ منیرؔ نے ناسخؔ کی وفات کے بعد، اس سے اصلاح لی۔ جلالؔ اس کا مشہور شاگرد ہے، لیکن اس کے کربلائے معلیٰ چلے جانے کے بعد، برقؔ سے اصلاح لینے لگا۔ رشکؔ نے کچھ روز کانپور اور الہ آباد میں بھی قیام کیا۔ آخر کار کربلائے معلیٰ میں وفات پائی۔

(۴) مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ، ممتاز شاعر ہے۔ فطرت نے اس کو شاعری کا صحیح ذوق عطا کیا تھا۔ اس کے خاندان کا نکاس اصفہان سے ہے۔ اس کا باپ مرزا فیض علی بیگ قزلباش کمپنی بہادر کے عہد میں علی گڈھ کا تحصیلدار تھا۔ سنہ ۱۸۴۰ء میں مرزا حاتم علی بیگ نے امتحان پاس کر کے چنار کی منصفی پر تقرر حاصل کیا۔ پھر ہائی کورٹ کی وکالت کا امتحان پاس کر کے، آگرے کی عدالت میں وکالت شروع کر دی اور سنہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں، وفاداری کے صلے میں سرکار برطانیہ سے خلعت اور جاگیر پائی۔ مہرؔ نے چودہ سال کی عمر سے شعر کہنا شروع کیا اور بہت جلد شہرت حاصل کر لی۔ وہ بڑا کثیر الاحباب انسان تھا۔ صہبائیؔ، غالبؔ، میر انیسؔ، مرزا دبیرؔ، غلام امام شہیدؔ اور منشی منیرؔ اس کے خاص احباب تھے۔ مہاراج بلوان سنگھ والی بنارس جو آگرے میں نظر بند تھا اس کا عزیز دوست اور محبوب شاگرد تھا۔

مہر بڑا پُر گو شاعر ہے۔ اس کا ہر قسم کا کلام موجود ہے جس میں اکبرآباد کی ٹکسالی زبان کا اثر نمایاں ہے۔ قطعۂ تاریخ، نظم کرنے اور تاریخ کا مادہ نکالنے میں اس کو بڑا ملکہ تھا۔ مشہور ہے کہ اس کا بہت سا کلام ضائع ہو گیا مگر بہت سا موجود بھی ہے۔

مہر کے کلام پر ناسخیت کا اثر بہت کم ہے۔ اس کی غزلوں میں تازگی، شگفتگی، درد و اثر جا بجا میسر آجاتا ہے۔ اس کے اردو دیوان کا نام الماس درخشاں ہے۔ اس کے علاوہ بہت سے رسائل، مثنویاں اور واسوخت بھی موجود ہیں۔

ان کے علاوہ، ناسخ کے شاگردوں کے زمرے میں، بحر (۱۸۱۰ - ۱۸۸۲)، آباد، سحر، ظاہر اور نادر خوش گو شعرا ہیں۔

شاگردانِ آتش

ناسخ کی طرح، آتش نے بھی بہت سے شاگرد چھوڑے۔ یہ تعداد میں تو غالباً ناسخ کے شاگردوں کے برابر نہیں مگر ان میں کئی نے استادی کا مرتبہ حاصل کیا۔ ناسخ کے مقلدوں کی شاعری، اگرچہ اس عہد میں بھی جذبات و واردات سے معرا اور حقائق و لطائف سے بیگانہ رہی، مگر آتش کے شاگردوں نے زبان اور نفس شعر کی اصلاح میں اعانت کی۔ اس کے بیان کی سلاست و شیرینی سب شاگردوں کے کلام میں، کم و بیش، پائی جاتی ہے۔ آتش کے شاگردوں نے عربی، فارسی الفاظ اور محاوروں کا استعمال بہت کم کر دیا اور ہندی کے فصیح و خوش گوار الفاظ اردو میں کھپانے شروع کر دیئے۔ لفظی رعایت جس نے اس وقت تک وبا کی شکل اختیار کر لی تھی، ان لوگوں نے بہت کم کر دی۔ زبان کے ساتھ ساتھ مضامین پر بھی توجہ کی۔ خال و خط، انگیا چوٹی،

گل و بلبل، سرو قمری، خار و بیاباں اور اسی نوع کے دوسرے خارجی اور بے محل اجزا کا ذکر ترک کر دیا۔ فطری اور ستھرے اجزا کا اضافہ کیا۔ غزل کے حقیقی معنی کو پیش نظر رکھا اور غزل میں تغزل پیدا کر کے شعر کو جذبے کا ہم آہنگ بنایا۔ رندی، سرمستی، فقر، غنا، تصوف، سلوک، آزادی، خودداری، قناعت، توکل، استغنا، بے نیازی کے مضامین آتش کی طرح اس کے شاگردوں کے یہاں بھی بہ کثرت موجود ہیں۔

آتش کے شاگردوں میں، نسیم (۱۸۱۱-۱۸۴۳) صبا (۱۷۹۵-۱۸۵۴)، رند (۱۷۹۷-۱۸۵۷)، شوق (وفات ۱۸۷۱)، آغا حجو شرف، میر دوست علی خلیل، مرزا عنایت علی ماہ، لبمل، آشنا وغیرہ خصوصیت سے مشہور ہیں۔ ان میں نسیم، صبا اور رند نے آتش کا بہت زیادہ زمانہ دیکھا۔ نسیم، تمام و کمال انیسویں صدی کے اول نصف کا شاعر ہے۔ صبا اور رند بھی، معناً اسی عہد سے متعلق ہیں، صرف چند سال کے فرق کی وجہ سے، دوسرے نصف میں شامل ہیں۔

(۱) میر وزیر علی صبا، ممتاز شاعر اور آتش کا محبوب شاگرد ہے۔ یہ میر بندہ علی کا بیٹا اور لکھنؤ کا باشندہ تھا۔ دربار سے اس کا دو سو روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر تھا۔ صبا نہایت خوش مزاج، بحد یار باش اور کثیر الاحباب انسان تھا۔ اس کے یہاں کم و بیش سیر بھر افیون احباب کی تواضع میں روزانہ صرف ہوتی تھی۔ فیاض و سخی ایسا تھا کہ ضرورت مند دوستوں سے چھپ چھپ کر سلوک کرتا تھا۔ یہ آتش کا نامور شاگرد اور نسیم دہلوی کا معاصر ہے۔ اس نے خود بھی بہت سے شاگرد چھوڑے۔ عاشقانہ غزلوں کا ایک دیوان، غنچۂ آرزو اور

ایک مثنوی، جس میں واجد علی شاہ کے شکار کا بیان ہے، اس نے اپنی یادگار چھوڑی ہے۔ یہ ایک سوئے اتفاق ہے کہ صبا کے اسلوب میں آتش کا رنگ کم اور ناسخ کے دبستاں کا تصنع، خشکی، لفاظی اور شہوانیت زیادہ ہے۔ آتش کے بیان کی سی فصاحت، جوش، اثر اور بیساختگی بھی اس کے یہاں کم ہے۔

(۲) سید محمد خاں رند ممتاز شاعر اور آتش کا مشہور شاگرد ہے۔ یہ نواب سراج الدولہ غیاث محمد خاں کا بیٹا تھا اور فیض آباد میں پیدا ہوا تھا۔ رند شاہان اودھ کے خاندان سے قرابت قریبہ رکھتا تھا۔ اس کی تعلیم و تربیت اپنے عہد کے امیرزادوں کی طرح ہوئی تھی۔ اس نے ابتدا میں، فیض آباد میں، میر خلیق سے اور لکھنؤ میں آتش سے اصلاح لی۔ اس کے پہلے دیوان کا نام گلدستۂ عشق ہے۔ اپنی زندگی کا بڑا حصہ، رند نے درباری عیش و عشرت میں بسر کیا۔ آتش کی وفات کے بعد، اس نے رندانہ زندگی ترک کر دی اور حج بیت اللہ کے لئے روانہ ہوا مگر غدر سے چند روز قبل بمبئی میں انتقال کیا۔

رند کا انداز بیان سادہ اور لطیف ہے۔ اس کا کلام زبان اور محاورے کی صحت و سلاست کے لئے مشہور ہے۔ اس کے جذبات پاکیزہ اور خیالات بلند نہیں ہیں۔ اس نے زیادہ تر شہوانی محبت کے مرقع پیش کئے ہیں۔ اس کا کلام بہرحال نفیس و شستہ ہے اور اس کے بیشتر اشعار معیوب عریانی سے پاک ہیں۔ بعض اوقات وہ مجاز کے حدود سے گزر کر بھی شعر کہتا ہے اور روحانی محبت کے مناظر پیش کرتا ہے۔ اس نے اخلاق اور تصوف کے موضوعات پر بھی لکھا ہے۔ رند کو صحیح معنی میں آتش کا شاگرد بتایا جاتا ہے۔

۳۔ نواب مرزا شوق مشہور شاعر ہے اور آتش کے شاگردوں میں بڑا درجہ رکھتا ہے۔ نسیم کی طرح، اس کی شہرت کا مدار بھی مثنوی پر ہے۔ اس نے زہر عشق، لذت عشق، بہار عشق، فریب عشق چار مثنویاں لکھی ہیں۔ قدامت پرست طبقہ، ان مثنویوں کو غیر مہذب بتاتا ہے۔ اخلاقی اعتبار سے یہ مہذب کہی جائیں یا غیر مہذب، ان میں بہر حال موقت معاشرت کے مناظر بے نقاب کئے گئے ہیں۔ شوق، شوخ طبع شاعر ہے اور واقعہ نگاری میں ید طولیٰ رکھتا ہے۔ ان مثنویوں میں منظر نگاری کا التزام بہت کم اور کردار نگاری کا اہتمام مقابلتاً بہت زیادہ کیا گیا ہے۔ شوق کو لکھنؤ کی بیگمات کے محاورے پر بڑا عبور تھا۔ زبان کی سلاست اور بیان کی ہمواری و یک رنگی کے لحاظ سے اس کی مثنویاں، اردو زبان کی بہترین مثنویوں میں شمار کی جاتی ہیں۔ ان کی بیساختگی و بے تکلفی لاجواب اور صفائی و سادگی ضرب المثل ہے۔ ان میں مردانے اور زنانے محاوروں کا استعمال مستند ہے۔ اپنے عہد کے شعرائے لکھنؤ کے خلاف شوق نے، لفظی رعایت کا التزام بالکل نہیں کیا اور اپنے کلام کو قدیم الفاظ اور محاورات سے بالکل پاک رکھا ہے۔

۴۔ شرف ایک خوش گو شاعر ہے۔ اس کا نام آغا حجو ہے۔ آتش کے شاگردوں میں ایک خصوصیت اس کی ذات سے وابستہ ہے۔ اس نے وہ تمام الفاظ ترک کر دئے جن سے رندی، ہوسناکی، الحاد، بے دینی اور بیباکی کا پہلو پیدا ہے۔ چنانچہ بت، صنم، کلیسا، بت خانہ، برہمن، ناقوس، زنار، زاہد، واعظ، ناصح، شیخ، پیر مغاں، مغبچہ، ساقی، رند، جام، ساغر، شیشہ، قلقل، شراب، صہبا وغیرہ وغیرہ اس کے کلام میں بالکل نظر

نہیں آتے۔ ان الفاظ کے ترک کر دینے سے، اردو شاعری کے سرمائے کا بڑا حصّہ بے مصرف ہو جاتا ہے، لیکن بعض تبصرہ نگاروں کا خیال ہے کہ اس کے کلام میں پھر بھی تغزل موجود ہے۔ تغزل کو محض لفظوں پر منحصر کرنا خود غلط نقادی ہے۔ اس کا تعلق جذبات و تاثرات سے ہے جن کا اظہار و بیان، کسی ایک قسم کے الفاظ یا محاورات یا طرز بیان کا محتاج نہیں ہے۔ اس لئے اگر، شرف، ایک خاص قسم کے الفاظ کی مدد کے بغیر بھی تغزل پیدا کرنے میں کامیاب نہ ہو سکا تو کوئی تعجب کی بات نہیں۔ اس حقیقت سے بہرحال انکار نہیں کیا جا سکتا کہ عقیدت مندانہ ذہنیت، شاعری کے ماحول میں، بے آہنگ ہو کر رہ جاتی ہے۔ شاعری وسعت نظر کا دوسرا نام، ہے۔ شعر کی فطری نزاکت حدود و تعین کے بار کا تحمل نہیں کر سکتی اور اس نوع کے خارجی علائق کے بوجھ سے دب کر، بسا اوقات کچل کر رہ جاتی ہے۔ شرف کا نقطۂ نظر اسی کی ذات تک محدود رہا۔ اس کی پیروی کی کوئی مثال نظر نہیں آتی۔

شاگردانِ مومن

مومن، جذبات نگاری کی تحریک کا بانی اور اردو شاعری کا امام ہے۔ اس کا اثر گہرا، اور مستقل ہے۔ اس شرف کے علاوہ جو مومن کو ان حیثیتوں میں حاصل ہے، اس نے چند ایسے مقتدر شاگرد چھوڑے، جنھوں نے اس کی پُر زور رزمی حیات تحریک کی دل و جان سے حمایت و پرداخت کی۔ اس کے نقطۂ نظر کو سمجھا اور پھیلایا اور اس کے معتقدات کو سراہا اور پروان چڑھایا۔ ان میں تسکین، نسیم، شیفتہ، آشفتہ، دہشت، قلق میرٹھی اور یاس مخصوص ہیں۔ اس جماعت میں سے نسیم نے صحیح معنی میں اُستاد

کی تحریک کی تبلیغ کی۔ چنانچہ تسلیم کی وساطت سے شعر کا یہ نظریہ حسرت موہانی تک پہونچا اور مومن کے دبستان سخن کا تسلسل و امتیاز قائم رہا۔

(۱) تسکین (۱۸۰۳-۱۸۵۴) جس کا نام میر حسین تھا، اپنے عہد کا ممتاز شاعر تھا۔ اس کا وطن دلّی ہے۔ اس نے فارسی زبان اور علوم متداولہ میں، امام بخش صہبائی کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا تھا۔ ابتدا میں یہ شاہ نصیر سے اصلاح لیتا تھا۔ اس کی وفات کے بعد، مومن سے شرف تلمذ حاصل کیا۔ اس کے کلام میں مومن کا رنگ صاف جھلکتا ہے۔ جذبات کی صحت و فراوانی اور انداز بیان کی شگفتگی و دل نشینی کی بنا پر یہ مومن کے رشید شاگردوں میں شمار ہوتا ہے۔ تسکین نے چند روز لکھنؤ اور میرٹھ میں قیام کرکے، آخر کار نواب یوسف علی خاں کے عہد میں رام پور میں پناہ لی اور بقیہ زندگی وہیں بسر کردی۔

(۲) نسیم (۱۷۹۴-۱۸۶۴) جس کا پورا نام نواب اصغر علی خاں ہے، اپنے عہد کا مشہور شاعر ہے۔ اس کا باپ نواب آقا علی خاں، امرائے دہلی میں نمایاں درجہ رکھتا تھا۔ باپ کی وفات کے بعد خاندانی مناقشے سے تنگ آکر نسیم نے دہلی کی سکونت ترک کرکے لکھنؤ آباد کیا اور اس سرزمین میں بڑا نام پیدا کیا۔ دہلی کے سارے استادوں کی طرح نسیم نے بھی چند روز لکھنؤ میں اپنے نام کا سکہ چلایا۔

نسیم، مومن کی تحریک کا رکنِ اعظم ہے۔ اس کا کلام جذباتِ الفت و رموزِ محبت سے لبریز ہے۔ اس نے اپنی فطانت کی پوری قوت سے مومن کے امتیازی رنگ تغزل

کا اتباع کیا۔ تصور کی شگفتگی اور بیان کی دلنشینی جو مومن کی انفرادی خوبیاں ہیں، نسیم میں بدرجۂ اولیٰ موجود ہیں۔ اس کے تخیل کی عظمت، اس کی پسندیدہ بحروں کی موسیقیت اور مخصوص فارسی ترکیبوں کی لطافت سے شیر و شکر ہو کر اس کی غزل میں حق کا سا کیف و اثر پیدا کر دیتی ہے۔ اس کے عہد شہرت و شباب میں، لکھنؤ دبستان کی انہتائی شباب پر تھی۔ اس ماحول و فضا میں نسیم کا اپنے رنگ کے نشے میں سرشار اور اپنے استاد کی روش پر قائم رہنا اس کے فطری و حقیقی شاعر ہونے کی بڑی دلیل ہے۔ یہ بھی کم حیرت ناک نہیں کہ اس کی جذباتیت نے لکھنؤ کی فضا کو بیحد متاثر کیا۔ نسیم بڑا پرگو شاعر تھا مگر اس کا سارا کلام ضائع ہو گیا۔ مشہور ہے کہ غالب، اس کے کلام کا بڑا معترف تھا۔

نسیم زبان اور محاورے کی صحت و لطافت کا بڑا حامی تھا۔ اس باب میں اس نے دلی کی روایات کی سختی سے پابندی کی۔ لکھنؤ کے موقت ماحول سے، جہاں شوکت و شکوہ، تکلف و تصنع، اغلاق و اہمال کا بازار گرم تھا، اس نے اپنی زبان کو متاثر نہ ہونے دیا۔ بیرونی اثرات سے اپنی مادری زبان کو محفوظ رکھنا، نسیم کی پختہ مغزی و پختہ کاری کی محکم دلیل ہے۔ اس کی علمی فنی و شاعرانہ عظمت نے، لکھنؤ کے مقتدر اہلِ ذوق کو اس کی شاگردی پر اس حد تک مائل کر دیا کہ اس سے اصلاح لینا فخر سمجھا جانے لگا۔ عبداللہ خاں مہر، اشرف علی اشرف اور امیر اللہ تسلیم اس کے مشہور شاگرد ہیں۔ تسلیم اس اہم سلسلے کی ایک مشہور کڑی ہے۔ نسیم نے اپنی عمر کا بڑا حصہ علمی مشاغل کے علاوہ، ریاضت و نفس کشی میں بسر کیا اور اپنی عسرت کے تاریک ترین ایام میں بھی، اپنے بے وفا بھائیوں کی مدد قبول نہ کی۔

مدت تک اس نے نول کشور پریس میں ملازم رہ کر، الف لیلیٰ کی ایک جلد کا اُردو نظم میں ترجمہ کیا مگر یہ کام ناتمام رہا۔ اصغر علی خاں نسیم دہلوی کو دیا شنکر نسیم لکھنوی سے اکثر خلط کر دیا جاتا ہے۔ یہ دونوں دو مختلف ہستیاں ہیں۔ نسیم نے ۱۸۶۴ء میں رحلت کی۔

(۴) شیفتہ (۱۸۰۶ - ۱۸۷۱) کا نام نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ ہے۔ یہ نواب مرتضیٰ خاں کا فرزند تھا جسے سرکاری خدمات کے صلے میں لورڈ لیک نے ہوڈل پلول کی جاگیر عطا کی تھی۔ بلند شہر کے ضلع میں جہانگیر آباد کا علاقہ مصطفیٰ خاں نے خود اپنی ذات سے خریدا۔ شیفتہ اپنے عہد کا مشہور شاعر و امیر تھا اور اس کے عادات و خصائل بالخصوص رئیسانہ تھے۔ وہ اپنے عہد کے سارے باکمالوں سے ذاتی تعلقات رکھتا اور ان سے مراسم پر فخر کرتا تھا۔ اُردو میں اس کو مومن اور فارسی میں غالب کی شاگردی کا شرف حاصل ہے۔ شیفتہ کا فارسی تخلص حسرتی ہے۔ غالب نے اکثر اُس کے ذوق و نظر کی داد دی ہے مگر اس کا کلام سرتاپا رسمی و روایتی ہے۔ اس کے اُردو کلام میں مومن کے رنگ کی جھلک نظر آتی ہے لیکن اس پر بھی ایسے اجزا کمیاب ہیں جن کی بنا پر کسی نوع کی انفرادیت اس کی ذات سے منسوب کی جاسکے۔ بہرحال اس نے غیر معمولی ذہانت و فطنت کا مظاہرہ نہیں کیا۔ روایتی محبت کے علاوہ عہد کے متداول اخلاق و تصوف پر بھی شیفتہ نے خامہ فرسائی کی ہے اس کا تصور تو عام سطح سے بلند نہیں مگر اس کے خیال میں نفاست، زبان میں لطافت اور جذبات میں پاکیزگی کی کمی نہیں۔ ان محاسن کے نشو ونما کے لئے وہ بالیقین مومن، غالب جیسی ہستیوں کی ہم نشینی کا مرہونِ منت ہے۔ شیفتہ نے اُردو اور فارسی کے دو دیوان

اور ایک تذکرہ گلشنِ بیخار اپنی یادگار چھوڑا ہے۔ قدیم مذاق کے لوگوں، خصوصاً انیسویں صدی کی ادبی ذہنیت والوں نے، اس تذکرے کو بہت سراہا مگر جدید تذکرہ نگاروں اور نقادوں کی نظر میں اس تالیف کی کوئی اہمیت نہیں۔ یہ کتاب ناموں تخلصوں اور احباب کی تعریف کا ایک بسیط مجموعہ ہے جو کوئی ادبی بصیرت پیدا نہیں کرتا۔ تاریخی محقق کو اس میں سودمند مواد بہ مشکل میسر آسکتا ہے۔

متین
وفات ۱۸۶۸ء

متین، اردو زبان کا مشہور شاعر ہے۔ اس نے اس زبان میں نوحے کے آرٹ کی بنیاد ڈالی اور اردو بولنے والوں کو اس صنفِ سخن کی وسعت و صلاحیت سے روشناس و باخبر کیا۔ اس کی شہرت کا مدار خالص نوحے پر ہے۔

نوحہ ادب کی ایک معروف قسم ہے جو عربی، فارسی، انگریزی اور دنیا کی بہت سی ترقی یافتہ زبانوں میں میسر آتی ہے۔ اردو زبان میں نوحہ، مرثیے سے الگ صنفِ ادب ہے اور ہیئتی اعتبار سے کوئی بھی شعری صورت اختیار کرسکتا ہے۔ جہاں تک اردو زبان کا تعلق ہے مرثیے اور نوحے میں بیّن فرق ہے۔ مرثیہ، تحت اللفظ کے طور پر ممبر سے یا سوز کے انداز میں تخت یا فرش پر بیٹھ کر پڑھا جاتا ہے۔ نوحہ عموماً کھڑے ہو کر پڑھتے ہیں اس کے ساتھ آہستہ آہستہ ماتم بھی کیا جاتا ہے۔ نوحہ پڑھنے والا کبھی ایک ہوتا ہے، کبھی کئی کئی مل کر، کورس کے طور پر پڑھتے ہیں لیکن کورس کی صورت میں بھی ابتدا ہمیشہ ایک ہی شخص کرتا ہے۔ مرثیہ، مجلس کے دوران میں پڑھا جاتا ہے مگر مجلس کا

خاتمہ عموماً نوحے پر ہوتا ہے۔ محرم کی مجلسوں میں بالخصوص نوحہ ضرور پڑھا جاتا ہے۔ نوحہ، آواز کی پوری قوت کے ساتھ، پنچم کے سر میں پڑھا جاتا ہے۔ اس کی لے میں درد و غم کوٹ کوٹ کر بھرا ہوتا ہے۔ اردو میں اس صنف سخن کی بنیاد ڈالنے اور اس کو پروان چڑھانے کا شرف متین کو حاصل ہے۔

خان بہادر شمس الدولہ نواب سید اسد علی متین، موضع برست ضلع کرنال (پنجاب) کا باشندہ تھا۔ اتفاقات روزگار سے، تلاش معاش کے سلسلے میں سید اسد علی بھرت پور میں وارد ہوا اور میر عارف علی پیشکار ایجنسی کی وساطت سے ایجنسی کے دفتر میں ملازم ہو گیا۔ وہ بڑا متقی، پرہیزگار اور عبادت گزار انسان تھا اور اپنے گہرے مذہبی رجحانات کے باعث، موقت سماج میں ممتاز درجہ رکھتا تھا۔ اپنے عہد کے اعتبار سے متین، انیس و دبیر کا ہم عصر ہے۔ مذہبی کاوش کی بنا پر، ایک شخص جنگی خاں نے متین کو دھوکے سے قتل کر دیا۔ متین کی موت کا سانحہ، مرزا جانجاناں مظہر کی موت کے حادثے سے بہت ملتا جلتا ہے۔ مظہر کے متعلق گل رعنا میں ذیل کی عبارت درج ہے :-

> "ساتویں محرم تھی کہ رات کے وقت ایک شخص آیا، دروازہ بند تھا، اس نے آواز دی۔ باہر نکلے تو ایک قرابین ماری، وہ تو بھاگ گیا مگر حضرت کو زخم کاری رہا، تین دن تک استقلال و ثابت قدمی کے ساتھ زندہ رہے۔ عالم اضطراب میں لوٹتے تھے اور اپنے ہی اشعار پڑھتے تھے۔"

"لوح مزار پر خود حضرت کا یہ شعر کندہ ہے، جو بالکل حسب حال اور صحیح پیشین گوئی ہے"۔

به لوح تربتِ من یافتند از غیب تحریرے
که این مقتول را جز بے گناہی نیست تقصیرے

متین کی موت بھی کم و بیش، اسی طرح ہوئی۔ جنگی خاں کو اس سے مذہبی عداوت تھی۔ ایک روز متین، اپنے مکان میں قرآن مجید کی تلاوت کر رہا تھا کہ جنگی خاں پہونچا اور کہا کہ سید صاحب کے گھر میں موت ہوگئی ہے اور آپ کو بلایا ہے۔ متین نے فوراً تلاوت بند کر دی اور ایک چادر اوڑھ کر چل کھڑا ہوا۔ جنگی خاں پہلے سے گنج کی مسجد کے قریب چھپ کر کھڑا ہو گیا تھا۔ جیسے ہی متین وہاں پہونچا، اس نے تلوار سے حملہ کیا۔ رجمنٹ کے سپاہیوں نے متین کو اٹھایا اور فوجدار گوبند سنگھ وزیر اعظم کے مکان پر لے گئے۔ وہاں متین نے انتقال کیا۔

مرزا مظہر کا قاتل گرفتار نہ ہو سکا لیکن جنگی خاں گرفتار ہو کر سزا یاب ہوا۔ سراج نے متین کے پس ماندوں کی پنشن مقرر کر دی۔ سید حیدر کرار جعفری رئیس بہسرا اور نائب منیجر ریاست بلرام پور (اودھ) نے سنہ ۱۹۳۳ء میں، متین کی قبر تعمیر کرائی جس کے تعویذ پر خود متین کا شعر کندہ ہے:-

غیر وطن میں متین آئے اجل گر کہیں　　　کون تو دے گا کفن کون ہمیں روئے گا

گیت کی تحریک اردو زبان میں ظفر نے شروع کی۔ متین، اس تحریک کی

دوسری اہم کڑی ہے۔ وفات کی تاریخ کے اعتبار سے ظفر (۱۸۶۲) اور متین (۱۸۶۸) کے دورِ عمل میں زیادہ فرق نہیں مگر دونوں کے گیتوں کا انداز اور موضوع جدا جدا ہے۔ دونوں نے اس تحریک کے دو مختلف پہلوؤں کی تخم ریزی ایک ہی زمانے میں کی۔ ظفر کی تحریک اس کے عہدِ حیات میں قدرے قلیل کامیاب ہوئی اور اس کی وفات کے بعد دلی کی فضا میں مردہ سی ہو کر رہ گئی۔ اس تحریک کے تیسرے پرچاری اختر نے اس کو لکھنؤ کی فضا میں پھر حیات نو بخشی۔ متین نے اس تحریک کو، اپنی انفرادیت کے رنگ میں رنگ کر پیش کیا۔ متین کے نوحے اس کی زندگی میں نہایت مقبول و کامیاب تھے اور آج تک اسی طرح مقبول و کامیاب ہیں۔ ظفر نے خالص جذباتی گیت لکھے ہیں جن میں محبت کے رجائی اور قنوطی دونوں پہلو پیش کئے گئے ہیں۔ متین کے نوحے گیت ہی کی ایک قسم ہیں مگر اپنی نوعیت اور نوا، دونوں کے اعتبار سے ظفر کے گیتوں سے مختلف اور جداگانہ ہیں۔ اس کے گیتوں کا اصطلاحی نام نوحہ ہے۔ اس کے نوحے مذہبی محبت و عقیدت کے دردناک نغمے ہیں اور رہبر و پرستی کے جوش و خروش سے لبریز ہیں۔ وہ محبت اور غم کے متحدہ جذبوں سے متاثر ہو کر چیخ اٹھتا ہے اور اس کی اضطراری آواز، سننے والے کے قلب میں سچی تڑپ اور تھرتھری پیدا کر دیتی ہے۔ اس کا نوحہ اس کے ذاتی کرب و الم کی صدائے بازگشت ہے۔

متین کا اندازِ بیان اپنی سادگی میں کلاسیکل شاعری کے اندازِ بیان سے

مشابہ ہے۔ چنانچہ اس کا کیف و اثر بھی اسی قوت کا ہے۔ وہ اپنی نوع کا یکتا آرٹسٹ ہے اور اُس کا رنگ صحیح معنی میں کمال کا درجہ رکھتا ہے۔ اس نے معرکۂ کربلا کو اپنا موضوع بنایا ہے۔ انیسویں صدی کے دوسرے نصف اور بیسویں کے اول ربع میں، ہندوستان کے طول و عرض کے اندر کوئی مجلس عزا ایسی برپا نہ ہوتی تھی جس کے آخر میں مَتین کا نوحہ نہ پڑھا جاتا ہو۔ مَتین، نظیر کی طرح عامۃ الناس اور انیس کی طرح کربلا کا شاعر ہے۔ اس کا نوحہ قلب کے جوشِ الم کی سچی آواز ہے۔ اس کا لب و لہجہ نہایت دردناک ہے۔ دل کی نکلی ہوئی آواز ہے جو دل پر اثر کرتی ہے۔ یہ نوحے شیعہ فرقے میں، بچے بچے کی زبان پر جاری ہیں۔ مَتین کے نوحے، مردوں سے زیادہ، عورتوں کی صنف میں مقبول ہوئے۔ نوحے کی صنف میں، مَتین کی شہرت، صرف اُس شہرت کے مقابلے میں دوسرا درجہ رکھتی ہے جو انیس کو مرثیے کے میدان میں حاصل ہوئی۔

میر انیس
(۱۸۰۲ - ۱۸۷۴)
اور
مرثیے کی تحریک کا عروج

میر انیس، انیسویں صدی کے دوسرے نصف کا بہت بڑا شاعر اور اردو شاعری کا امام ہے۔ اس کی عظمت و شہرت کا مدار تمام و کمال مرثیے پر ہے۔ مرثیے کی تحریک کی بنیاد دکن میں پڑی۔ خلیق و ضمیر نے اس کا احیاء کیا اور انیس نے اس کو عروج پر پہونچایا۔

اوّل الذکر نے مرثیے کی آبیاری و نشو و نما میں بیشک بڑی اعانت کی، لیکن اس صنفِ سخن

کو مستقل فن بنانے اور فن کو معراج کمال تک پہونچانے کا فخر، انیس کی طبع گرامی کو حاصل ہے۔ اس کے مرثیے تخلیقی آرٹ کے شہپارے ہیں۔ وہ ایک ایسی ممتاز و سربلند انفرادیت کا مالک ہے جو بڑے سے بڑے اُستادوں کی انفرادیت سے الگ تھلگ ہے، آپ اپنے آب و رنگ سے ممیز کی جاتی ہے اور خود اس کو اُستاد الاساتذہ کا درجہ عطا کرتی ہے۔ وہ اپنے عہد اور ملک کا نہیں بلکہ ہر عہد اور ہر ملک کا شاعر ہے۔ اس کے کلام کے کائناتی اجزا دنیا کے بڑے سے بڑے شاعر کے کلام سے برابر کا مقابلہ کرتے ہیں۔ اس کی فطنت ایک بحر زخار و ناپیدا کنار ہے جس کی موجوں کا شمار و احتساب دشوار ہے۔ اس کے کلام کی ممزاولت سے، اس کے شعری محاسن کے گنجینے بے نقاب ہونے لگتے ہیں۔ اُردو والے، ابھی تک نظیر اور انیس کی شعری و لسانی قدروں کا اندازہ نہیں کر سکے۔ ان دونوں شاعروں کی صلاحیت بے اندازہ اور بے حساب ہے۔ انیس کا کلام اُردو ادب کا جزو خاص اور مشرقی تمدن کا مایۂ ناز ہے۔

ببر علی جو آئندہ انیس کے تخلص سے مشہور، اور میر انیس کے لقب سے موسوم ہوا ۱۲۱۶ھ مطابق ۱۸۰۲ء میں بمقام فیض آباد پیدا ہوا۔ یہ میر مستحسن خلیق کا فرزند اکبر اور میر حسن صاحب مثنوی بدر منیر کا ہونہار پوتا تھا۔ انیس کا خاندان دلی نژاد ہے۔ اس کے دادا میر غلام حسین ضاحک نے دلی چھوڑ کر، فیض آباد میں سکونت اختیار کر لی تھی۔ امجد علی شاہ کے عہد حکومت میں میر خلیق نے پھر حرکت کی اور فیض آباد کو خیرباد کہہ کر لکھنؤ میں اقامت گزیں ہوا۔ چنانچہ انیس نے لکھنؤ میں تربیت پائی اور شعر کا فن یہیں اپنے والد

سے سیکھا۔ شعر کا ذوقِ سلیم، انیس کی گھٹی میں پڑا تھا۔ میر حسن اور میر خلیق کے خاندان کے
چشم و چراغ کو، ذوقِ شعر پر جلا کرنے کے لئے گھر سے باہر جانے کی ضرورت نہ تھی۔ بدرِ منیر
کے جمالیاتی ماحول اور مجلس و مرثیے کی رزمیہ فضا میں انیس کے دل و دماغ کی تربیت
و نشوونما جس انداز و پیمانے پر ہونی چاہیے تھی، ہوئی۔ زبان اور محاورے کی صحت
و سلاست اور بیان و بندش کی سلاست و چستی کا غیر شعوری احساس، اس کی
شاعرانہ فطرت کا جزوِ اعظم بن گیا۔ اس کی طبیعت ثانیہ نے، وہ منازل و مراحل،
چشم زدن میں طے کر لئے، جن میں پوری زندگی آسانی سے صرف ہو جاتی ہے۔ آخر
وہ وقت آیا جب اس نے مشاعرے میں پہلی غزل پڑھی اور خوب داد پائی۔ جب یہ خبر
میر خلیق نے سُنی تو اسی زمین میں سلام کہنے کی فرمائش کی اور آئندہ غزل کہنے سے
روکا۔ سعادتمند بیٹے نے ہنرمند باپ کی نصیحت کو بہ گوشِ ہوش سُنا اور ہدایت پر بسر و چشم
عمل کیا۔ بہر حال آئندہ سے وہ اپنا زورِ طبع سلام اور مرثیے کے میدان میں صرف کرنے
لگا۔ ہمتِ بلند اور ظرفِ عالی نے، خلوصِ نیت کو پروان چڑھایا۔ آخر کار مرثیے کے
تنگ و محدود، سنگلاخ و دشوار گزار میدان میں اس نے ایسی ایسی دادِ سخنوری دی
کہ آج تک یگانۂ روزگار تسلیم کیا جاتا ہے اور جب تک اردو زبان بولی جائے گی
وحیدِ عصر سمجھا جائے گا۔

میر انیس کی شاعری رزمیہ شاعری ہے۔ یونانی میں جو درجہ ہومر یا فارسی ادب
میں جو مقام فردوسی کا ہے وہی اردو میں انیس کا ہے۔ انیس سے پہلے مرثیہ، صرف

مذہبی و اعتقادی صنفِ نظم سمجھا جاتا تھا۔ اس میں کوئی نمایاں ادبی اہمیت پیدا نہ ہوئی تھی۔ یہ فخر انیسؔ کا حصّہ ہے کہ اُس نے اُردو زبان میں ایسے نئے اور پُر مغز باب کا ایسی قدرت اور حسن کمال سے اضافہ کیا۔ مرثیے میں پیکری حیثیت سے جو قوت و اثر، لطافت و تازگی، سلاست و روانی انیسؔ نے پیدا کردی وہ اب تک اس کے متقدموں سے ممکن نہ ہوئی تھی۔ فطرت نے اس کے مدرت پسند نفس میں، بے راہ روی کی جو تمنا ودیعت کی تھی اس نے آخر کار، رزمی عظمت کے روپ میں جنم لیا۔ غزل کا قدیم روایتی تنگ و فرسودہ میدان چھوڑ کر اُس نے مرثیے کا تنگ تر مگر مقابلتاً نیا اور اہم تر موضوع اختیار کیا مگر اپنی فطنت کی ہمہ گیر وسعت سے اس کو اتنا وسیع و متنوع کر دیا کہ اس کی قدرتِ شعر اور بلوغ نظر پر الہاماتِ غیب اور آیاتِ بینات کی طرح ایمان لانا پڑتا ہے۔ اپنے عام ماحول سے ہٹ کر، قدرتی مناظر کی مصوری اور انسانی جذبات کی صورت گری اس نے، اس خوبی سے کی ہے کہ اس کا کلام، آپ اپنی ابتدا اور انتہا بن کر رہ گیا ہے۔ محبت کے تنوعات، اُردو شاعری میں، اس کے اولیات میں سے ہیں۔ اس نے عاشق و معشوق کی محبت سے قطع نظر کر کے، بہن بھائی، زن و شوہر، باپ بیٹے، ماں بیٹے، بھائی بھائی، دوست دوست، آقا غلام اور اُن کے علاوہ اور بہت سی انسانی محبتوں کے راز و نیاز کی مکمل تصویریں پیش کی ہیں۔ اس بڑی خصوصیت کے علاوہ، کلام کی متانت و نقاہت کا یہ عالم ہے کہ ضرب المثل بن گیا ہے۔ آزاد کے بہ قول، اُس نے :-

"ایجاد مضامین کے دریا بہا دیئے، ایک مقرری مضمون کو سینکڑوں نہیں ہزاروں رنگ سے ادا کیا۔ ہر مرثیے کا چہرہ نیا، آمد نئی، رزم جُدا، بزم جُدا، اور ہر میدان میں مضمون اچھوتا، تلوار نئی، نیزہ نیا، گھوڑا نیا، انداز نیا، مقابلہ نیا اور اسی پر کیا منحصر ہے، صبح کا عالم دیکھو تو سبحان اللہ رات کی رخصت، سیاہی کا پھٹنا، نور کا ظہور، آفتاب کا طلوع، مرغزار کی بہار، شام ہے تو شام غریباں کی اداسی، کبھی رات کا سناٹا، کبھی تاروں کی چھاؤں کو چاندنی اور اندھیرے کے ساتھ رنگ رنگ کر دکھایا ہے۔ غرض جس حالت کو لیا ہے اس کا سماں باندھ دیا ہے۔ آمد مضامین کی بھی انتہا نہ رہی۔ جن مرثیوں کے بند چالیس پچاس سے زیادہ نہ ہوتے تھے وہ ایک سو پچاس سے گزر کر دو سو سے بھی نکل گئے۔"

وسیع نقطۂ نظر سے، انیس کی شاعری کا موضوع حقیقی زندگی ہے۔ اس نے نفس کی مفروضہ کیفیتوں سے قطع نظر کرکے، اردو شاعری میں زندگی کے حقائق و معارف اور سچے جوش و خروش کا اضافہ کیا۔ شعر کی غزل پرست فضا میں جو عیاشی اور نفس پرستی کے خیالات و تصورات سے سرشار تھی، سوسائٹی کا اجتماعی کام و دہن، کسی ایسے نعم البدل کا آرزومند تھا جو عمومیت اور تصنع کی سمیت کا تریاق بن سکے۔ چنانچہ مرثیے کے اخلاقی و واقعاتی آب و رنگ اور لب و لہجے نے وہ تریاق بہم کر دیا۔ ہر عنوان مناظر کی نقاشی، میدان جنگ کی مصوری اور محبت کے علاوہ جرأت،

ایثار، شرافت، انصاف، حق پسندی، حق گوئی جیسے بلند انسانی جذبوں کی مرقع کشی کے باب میں، انیس کے مرثیے، الیڈ، انیڈ، راماین، مہابھارت اور شاہنامہ جیسی مقتدر اور مہتم بالشان نظموں کے درجے کے شاہکار ہیں جن سے اردو شاعری کا اخلاقی و تمدنی درجہ بہ مراتب بلند اور بہ منازل اہم ہو جاتا ہے۔

ان قدروں کے علاوہ، انیس کے کلام میں اور بھی بہت سی گراں مایہ قدریں رچی ہوئی ہیں۔ چستی، اختصار، ربط، سلاست، فصاحت، عذوبت اس کے کلام کے بے بہا جوہر ہیں۔ نازک خیالی اور قادر الکلامی مستزاد ہیں۔ زبان اور محاورے کے معاملے میں اس کو مجتہد کا مرتبہ حاصل ہے۔ بیان کی لطافت اور پاکیزگی، محاورے کی صحت و صفائی اور بندش کی ندرت و دلآویزی اس کا حصہ ہے۔ بیان کے بہت سے اسالیب پر اس کے نام کی مہر ثبت ہے اور بہت سے الفاظ اس کی پسند کی بدولت سکے کی طرح رائج ہیں۔ اضافتیں اور فارسی ترکیبیں اس کے کلام کی آرائش کا سبب نہیں۔ اس کا اثر اس کی فصاحت اور دلنشینی سے پیدا ہوتا ہے۔ غالب کے بعض کلام کی طرح، انیس کا سارا کلام سہل ممتنع کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ نظیر اور انیس دونوں کے کلام سے، شیکسپیر کے کلام کی طرح، الگ الگ لغات مرتب ہو سکتی ہیں مگر اس اہم کام پر اب تک توجہ نہیں کی گئی۔ انصاف یہ ہے کہ اردو ئے معلیٰ جس چیز کا نام ہے وہ انیس کے گھر کی زبان ہے۔ اس کو اس عظمت کا خود بھی احساس تھا اور اکثر اس پر مباہات بھی کرتا تھا۔ اپنا

ام سناتے وقت، بعض محاورے کے سلسلے میں یہ کہہ بیٹھتا تھا کہ یہ میرے گھر کی
بان ہے، حضرات لکھنؤ اس طرح نہیں بولتے۔ اس سے یہ اشارہ بھی ضمناً پیدا
ہے کہ وہ آخر وقت تک اپنی شخصیت کو لکھنؤ کے ماحول سے ممیز کرنا چاہتا تھا۔

لکھنؤ کی تباہی کے بعد، میر انیس کو پہلے ۱۸۵۹ء اور پھر ۱۸۶۰ء میں نواب
ام علی خاں کے اصرار سے عظیم آباد جانا پڑا۔ ۱۸۷۱ء میں بڑے اصرار کے بعد یہی
مورت حیدر آباد کے لیے پیش آئی۔ وہاں کمال شناسوں کا مجمع تھا۔ میر صاحب
کے کمال کی بڑی قدر و منزلت کی گئی۔ مختلف موانع کے باوجود لوگ اس کثرت
سے مجلس میں شریک ہوتے تھے کہ بڑی بڑی عمارتوں میں بیٹھنے کو جگہ نہ ملتی تھی۔
یدر آباد سے واپسی پر میر صاحب نے حسب وعدہ الہ آباد میں قیام کیا اور مجلس
ڑھی۔ اس مجلس میں مولوی ذکاء اللہ بھی شریک تھا۔ اس کا بیان ہے کہ "میر صاحب
نبر پر بیٹھے، مرثیہ کیا پڑھ رہے تھے، معلوم ہوتا تھا کہ جادو کر رہے ہیں"۔ کلام
کی طرح، انیس کا پڑھنا بھی بے مثال تھا۔ آواز، لب و لہجہ، قد و قامت، صورت،
نشست کا انداز، غرض پوری شخصیت کلام کے ہم طرح و ہم قطع تھی۔

میر انیس نے دنیائے سخن پر نصف صدی سے زیادہ حکومت کرنے کے
بعد ۱۸۷۴ء میں بمقام لکھنؤ رحلت کی۔ مرزا دبیر نے جو تاریخ وفات کہی ہے
وہ انیس کے درجے کے شایان شان ہے اور خود مرزا دبیر کی بلند نظری،
عالی حوصلگی اور فراخ دلی کی دلیل ہے۔ یہ حقیقت ہے کہ کمال، کمال شناس

ہے اور سچا باکمال، دوسرے باکمال کی خواہ اس کا حریف ہی کیوں نہ ہو، دل سے
عزت کرتا ہے۔ تاریخ کا مصرع یہ ہے:۔

طورِ سینا بے کلیم اللہ، منبر بے انیس

دبیر ۱۸۰۳-۱۸۷۵

دبیر اپنے عہد کا بڑا شاعر ہے۔ اس کی شہرت و عظمت کا دار
مرثیے پر ہے۔ اس صنفِ سخن کی شہرت و ترقی میں دبیر نے
انیس کے پہلو بہ پہلو، برابر کا حصہ لیا۔ اس کی طبیعت جدت پر مائل تھی اور اس
کلام میں خلاقانہ آرٹ کے بعض اجزا بھی پائے جاتے ہیں مگر اس کی فطنت پر
اتنی قوت نہ تھی جو انیس کی طرح، اس کو بھی استادالاساتذہ کے درجے پر فائز
کر دیتی۔ بہر حال، فطرت نے اُسے ذوقِ شعری بدرجۂ کمال عطا کیا تھا اگر اس
کے ذوق کی تربیت و نشوونما آمد کی بجائے ہمیشہ آورد کی مرہونِ منت رہی۔
بلاغت کے حسنِ آمیزش کے التزام و اہتمام سے اس کے آرٹ کی قوت و ندرت
کا اندازہ ہوتا ہے اور یہی کمال اس کی فطنت کا امتیازی کارنامہ ہے۔ مرثیے
کی صنف میں دبیر کی خدمت کا درجہ بہت اہم ہے۔

مرزا سلامت علی ۱۲۱۸ھ مطابق ۱۸۰۳ء میں بمقام دہلی پیدا ہوا۔ اس کے
والد کا نام مرزا غلام حسین ہے جو دہلی کے ایک قدیم و معزز خاندان کا رکن تھا
مرزا غلام حسین نے بھی دہلی کی تباہی کے بعد، لکھنؤ میں سکونت اختیار کر لی تھی۔
دبیر سات برس کی عمر میں لکھنؤ آیا اور اس کی ساری تعلیم و تربیت اسی شہر میں ہوئی

خاندانی شاعر نہ تھا مگر عہد طفولت سے علمی مذاق رکھتا تھا۔ فارسی اور عربی پڑھنے اور علوم متداولہ میں کامل دستگاہ پیدا کرنے کے بعد اس کو مرثیہ خوانی کا شوق پیدا ہوا۔ چنانچہ اس فن میں میر مظفر حسین ضمیر کی شاگردی اختیار کی۔ یہ وہ زمانہ تھا جب لکھنؤ میں میر خلیق اور میر ضمیر کی مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے ڈنکے بج رہے تھے۔ مرثیہ خوان کی حیثیت سے تھوڑی شہرت حاصل کر لینے کے بعد مرزا کا رجحان مرثیہ گوئی کی جانب ہوا اور اس نے، اس فن میں یہاں تک ترقی کی کہ خود اس کے استاد کو اس پر رشک آنے لگا۔ ایک موقعے پر استاد و شاگرد میں کچھ بدمزگی بھی پیدا ہوگئی جو چند روز کے بعد دور ہوگئی۔ رفتہ رفتہ وہ وقت آگیا کہ مرثیہ گوئی اور مرثیہ خوانی کے میدانوں پر دبیر کا پورا قبضہ ہوگیا اور وہ انیس کا حریف سمجھا جانے لگا۔ اب کوئی تیسرا نہ تھا جو ان دو صناعوں اور فن کاروں کا مدمقابل بن سکتا۔ فن کے کمال کے علاوہ، دبیر بڑے بلند اخلاق کا انسان تھا۔ سخاوت، غربا پروری، پرہیزگاری، اتقا، مسافر نوازی، انکسار، اس کی نمایاں خصوصیتیں ہیں۔ وہ جو کچھ کماتا تھا اس کا بڑا جزو خدا کی راہ میں صرف کر دیتا تھا۔ کبھی کسی سائل کو واپس نہ کرتا تھا۔ بیشتر اس طرح احسان کرتا تھا کہ صاحب حاجت کو خبر بھی نہ ہوتی تھی۔ احسان کا یہ طریقہ غالباً بہترین اور انتہائی شریفانہ طریقہ ہے۔ دبیر کی فیاضی کے سلسلے میں ایک مفلس سید اور جن کی کہانی بہت مشہور ہے۔

مرزا دبیر بڑا ذی علم انسان تھا اس لئے اس کے کلام میں علمی شان نمایاں

ہے۔ عروضی اور فنی اعتبار سے اس کے مراثی ٹھوس اور بے عیب ہیں۔ الفاظ کا شکوہ، ترکیبوں کی فارسیت اور معنی آفرینی اس کے آرٹ کے خاص اجزا ہیں ذوق کی طرح، اُس کے الہام کا سرچشمہ آورد ہے لیکن دبیر کی آورد، نوعیت میں ذوق سے مختلف اور قوت و اثر میں بہ مراتب بلند ہے۔ اس کے تکلف و تصنع کی ندرت و دلنشینی، ذوق کی یبوست و بے لطفی سے بہ آسانی ممیز کی جا سکتی ہے دبیر کا تکلف پُر عظمت اور تصنع ذی حیات ہے۔ بلاغت اور مضمون آفرینی اس کی دو ممتاز خصوصیتیں ہیں۔ مضمون آفرینی کے شوق اور کلام کو مؤثر بنانے کی کاوش میں مرزا نے اکثر ضعیف روایتیں بھی نظم کر دی ہیں جن پر علما نے حرف گیری کی ہے۔ مگر شعر کی فضا میں اس نوع کا اعتراض غلط ہے۔ شاعر کے لئے بہت سے تصرفات جائز ہیں۔ بلاغت کی شدت نے اس کے کلام کو ایک ایسا پھولا پھلا گلستاں بنا کر پیش کیا ہے جس میں ہر نوع کا گل و ثمر نظر آتا ہے۔ تشبیہ، استعارے، مجاز، مبالغے کے علاوہ، قسم قسم کے صنائع بدائع اور دوسرے شاعرانہ محاسن اس کے کلام میں بہ کثرت و بہ تنوع میسر آتے ہیں۔

مرزا دبیر بڑا پُر گو شاعر تھا۔ اس نے کم سے کم تین ہزار مرثیے اپنی یادگار چھوڑے ہیں۔ سلام، نوحے اور رباعیاں ان کے علاوہ ہیں۔ اس نے سنہ ۱۲۹۲ھ مطابق سنہ ۱۸۷۵ء ۷۲ سال کی عمر میں انتقال کیا۔

انیس اور دبیر کے کلام میں آمد و آورد، سادگی و آرائش، بیساختگی و تکلف

انیس و دبیر کا تقابل

کا بنیادی فرق پایا جاتا ہے۔ فصاحت اور بلاغت، دو لفظوں کے
استعمال سے، دونوں کے انداز بیان کے تنوع کی شرح و وضاحت
ہو جاتی ہے۔ ایک اگر فصاحت کے آسمان کا آفتاب عالمتاب ہے
تو دوسرا، بلاغت کے بحر بیکراں کا طغیان بے پایان۔ دونوں بہت
رگو شاعر اور اپنے عہد کے مسلم الثبوت استاد تھے مگر حقیقت میں، ان کے کلام
ی نوعیت اور مدارج میں فرق ہے۔ انیس استاد الاساتذہ اور ہر ملک و عہد کا شاعر
ہے مگر دبیر کی شہرت صرف اردو داں طبقے خصوصاً شیعہ فرقے تک محدود ہے۔
انیس اور دبیر دونوں کی شاعری، مذہبی شاعری ہے، لیکن انیس کی شاعرانہ قدر
یہاں ختم ہو کر نہیں رہ جاتی۔ اس کی معنویت اتنی عمیق و وسیع ہے کہ زندگی اور
اس کے ماحول کا احاطہ کیئے ہوئے ہے اور انسان کو بیش از بیش متاثر کرتی ہے۔
اس کے کلام سے بہت سے ایسے شہپارے منتخب کیئے جا سکتے ہیں جو فی نفسہ
رصع اور مکمل ہیں اور وجدانی و کائناتی شاعری کا اعلیٰ نمونہ سمجھے جاتے ہیں۔ اس
کے برخلاف، دبیر کے کلام کو، جو اپنے لاجواب صوری محاسن کے دائرے میں محدود
ہے، یہ مرتبہ حاصل نہیں۔ اس کے ساز و برگ کا مدار، اس کے انداز بیان، لفاظی
اور بلاغت پر ہے۔ ان عناصر میں مذہبیت اس طرح سموئی ہوئی ہے کہ اس سے
طع نظر کر کے کلام غیر مؤثر اور لایعنی ہو جاتا ہے۔ چنانچہ دبیر کا کلام صرف مذہبی
احول میں جو اس کا فطری و حقیقی ماحول ہے، اثر پیدا کر سکتا ہے اور بس۔ سادگی،

لطافت، تازگی، سلاست، شیرینی اگر انیسؔ کی قوت واثر کے اجزائے ترکیبی ہیں
تو شوکت و شکوہ، آورد و تصنع، جدّت و ندرت، مضمون آفرینی دبیرؔ کے حصّے
کے امتیازات ہیں۔ انیسؔ کا اختصار اور دریا کو کوزے میں بند کردینے کی قوت
ضرب المثل ہے۔ اس کے مقابل دبیرؔ کی طوالت اور مختصر کو شرح و وضاحت
سے بیان کرنے کی قدرت اپنی جگہ کمال کا درجہ رکھتی ہے۔ انیسؔ کا انداز بیان سادہ
اور خطیبانہ اور دبیرؔ کا پرتکلف اور عالمانہ ہے۔ ہمواری اور ربط جو انیسؔ کی نمایاں
خوبیاں ہیں، دبیرؔ کے کلام سے بسا اوقات مفقود ہوجاتی ہیں۔ انیسؔ کی خیال آرائی
دبیرؔ کی فطنت میں، مضمون آفرینی کی شکل میں جلوہ نما ہوئی اور اس کی بلند پروازی
نے، اس کے کلام میں دقیقہ رسی کی صورت اختیار کی۔ وہ اگر لطائف وحقائق کی
مملکت کا تاجدار ہے تو یہ رموز و معارف کی اقلیم کا حکمراں ہے۔ انیسؔ کی نازک خیالی
دبیرؔ کی موشگافی کی مترادف ہے۔ انیسؔ جذبات و محسوسات کا مصور ہے تو دبیرؔ
کو روایات و وقائع کی نگارش میں یدطولیٰ حاصل ہے۔ اس کے مقابلے میں
اس کا کلام تعداد میں زیادہ ہے لیکن انیسؔ کا کلام اتنا با محاورہ، چست، بے تکلف
اور مکمل ہے کہ زبان و محاورے کی سند اور حسنِ ترکیب و حسنِ بیان کے معیار کے
طور پر پیش کیا جاسکتا ہے۔ دبیرؔ کے یہاں زبان کی صحت کا یہ التزام نہیں ہے۔
جگہ جگہ بندش سست، بیان کا واک اور پر تصنع اور ترکیبیں غیر مانوس ہیں۔
اکثر نفسیاتی اور واقعاتی غلطیاں بھی ہیں جن پر آسانی سے حرف گیری کی جاسکتی

ہے۔ لیکن معدودے چند معائب سے دبیر کے شاعرانہ وقار اور استادانہ عظمت میں کوئی فرق نہیں آتا۔

ان دونوں میں تقابل کے وقت مرتبہ قائم کرنے کی کوشش بہر عنوان لایعنی ہے۔ یہ دونوں، دو قسم کے فن کار تھے اور ایک کو دوسرے پر ترجیح دینا غلط ہے۔ نقاد کا فیصلہ خواہ انیس کی بڑائی کے حق میں صادر ہو یا دبیر کی عظمت کی موافقت میں، خود نقاد کے انفرادی ذوق اور اسی کی داخلی کیفیت کا صحیح ترجمان ہوگا۔ ان دونوں کی چشمک کے بہت سے افسانے مشہور ہیں۔ ان میں بہت سی ایسی رکیک باتیں بھی شامل ہیں جو ان مہتم بالشان ہستیوں کے اخلاق حسنہ سے بہت بعید ہیں اور نفسیاتی طور پر ہرگز ان کرداروں سے منسوب نہیں کی جاسکتیں۔ یہ سب مفروضہ اور بے بنیاد ہیں۔ اس نوع کے بے ربط و بے ہنگام قصے، فریقین کے غیر مفکر ہواخواہوں کے طبع زاد اضافے ہیں جو بہ جبر ان ذاتوں سے وابستہ کردیئے گئے ہیں۔ ان دونوں میں آپس میں کوئی قلبی پرخاش نہ تھی۔ ایک دوسرے کا دلی مداح اور کمال شناس تھا۔ بے شبہ تل کا پہاڑ بنا دیا گیا ہے۔

مونس
وفات ۱۸۷۵ء
اور
انس

میر انیس کے دو بھائی مونس اور انس، مشہور مرثیہ گو اور مرثیہ خوان تھے۔ ان میں انیس کی سی شخصیت و انفرادیت نہ تھی۔ بہرحال سید محمد نواب مونس اور انس دونوں نے لکھنؤ اور بیرون جات میں قدرے قلیل شہرت حاصل کی مگر ان کے جوہر کا ستارہ،

انیس کے کمال کے آفتاب کے سامنے فروغ نہ پاسکا۔ ان کی عمر کا بڑا حصہ گوشہ نشینی میں صرف ہوا۔ ان کے بعض شاگردوں نے اپنے اپنے حلقوں میں ناموری حاصل کی۔ راجا امیر حسن خاں والیٔ ریاست محمود آباد (اودھ) کو مونس کی شاگردی کا شرف حاصل تھا۔ انس نے اپنی یادگار، ایک نہایت ہونہار فرزند چھوڑا جس کا تخلص وحید تھا۔ اس وحید عصر نے کیٹس کی طرح عنفوانِ شباب میں رحلت کی۔ مشہور ہے کہ اگر وہ زندہ رہتا تو انیس کا ہمسر ہوتا۔ سید فضل رسول فضل (بہسری) اکبر آبادی جو اپنے عہد کا نہایت ممتاز مرثیہ گو اور مشہور مرثیہ خواں تھا، انس کا شاگرد رشید تھا۔ اس نے اپنے حلقۂ اثر میں بہت شہرت اور ناموری حاصل کی۔ فضل نے، جو ضلع پرتاب گڑھ کا بڑا زمیندار تھا، اپنی ساری زندگی لکھنؤ میں بسر کی اور سنہ میں وہیں انتقال کرکے، تال کٹورے کی کربلا میں دفن ہوا۔

شہید
وفات ۱۸۶۷ء

شہید، جس کا نام غلام امام ہے، شاہ غلام محمد کا بیٹا اور امیٹھی ضلع لکھنؤ کا باشندہ تھا۔ یہ مصحفی اور قتیل کا شاگرد اور ممتاز شاعر تھا۔ مصحفی کے اسلوب کے خلاف، شہید کے کلام میں لطافت اور اثر ہے۔ شہید، فارسی میں بھی شعر کہتا تھا اور اس زبان میں آغا سید اسمٰعیل مازندرانی کا شاگرد تھا۔ اردو شعر کی تاریخ میں، اس شاعر کو اب تک، اس کی مناسب جگہ نہیں دی گئی۔ وہ خصوصیت کے ساتھ نعت کا شاعر ہے۔ مذہبی مداحی کی تحریک کے سلسلے کی اہم کڑی ہے اور اپنے انداز و اسلوب کے اعتبار سے خاص درجہ رکھتا ہے۔ سودا نے

دحت طرازی کے دینی اور دنیاوی پہلوؤں کو تحریک کی حیثیت سے پیش کیا تھا۔ سودا کے بعد غالب نے اس تحریک کے دونوں شعبوں کے نشو و نما میں برابر کا حصہ لیا۔ س کے فارسی اور اردو کے کلام میں جناب سرورِ کائنات کی نعت اور بارہ اماموں کی منقبت ں قصائد موجود ہیں۔ ان کے علاوہ دنیاوی اہل وجاہت کی تعریف و توصیف میں ھی اس نے بہت سے قصائد کہے ہیں۔ یہی التزام غالب کے اردو کے قصائد ں ہے۔ بہرحال، اس نے سودا کی تحریک کے دونوں شعبوں کو سراہا اور پروان ڑھایا۔ غالب کے بعد مداحی کی تحریک کے مذہبی پہلو کو شہید نے اختیار کیا اور جناب سرورِ کائنات کی نعت میں خامہ فرسائی کی۔

شہید کو نعت گوئی سے بڑی محبت تھی۔ چنانچہ وہ "مداحِ نبی" اور "عاشقِ رسول" کے القاب سے یاد کیا جاتا تھا۔ وہ الہ آباد میں پیش کار تھا اور ملازمت سے پنشن لینے کے بعد حیدرآباد کے دربار سے وظیفہ پاتا رہا۔ عہد کی سوسائٹی، جس میں متوسط طبقے کے علاوہ امرا و اکابر بھی شامل تھے، اس کی بڑی عزت کرتی تھی۔ اس نے مولودِ میلاد شریف کے علاوہ، غزلوں اور قصائد کا بھی ایک مجموعہ چھوڑا ہے۔ شہید کے موضوع اور کلام پر، نقادوں نے اب تک توجہ نہیں کی۔ شہید اور محسن کاکوروی کا کلام، محقق کے لیے، ادبی رموز و لطائف کا ایک وسیع میدان پیش کر دیتا ہے۔ شہید نے ۱۸۶۷ء میں وفات پائی۔

اسیر جس کا نام گلزار علی ہے، میاں نظیر کا فرزند تھا۔ یہ خلیفہ گلزار علی کے

اسیر (۱۸۰۱ - ۱۸۷۸ء) نام سے موسوم تھا اور اپنے عہد میں، اکبر آباد کی نہایت نامور شخصیت تھا - یہ اکبر آباد میں پیدا ہوا اور اپنے پدر عالی مقدار کی طرح ہمیشہ یہیں رہا - اسیر پُرگو اور مشہور شاعر تھا اور بدیہہ گوئی میں کمال رکھتا تھا - اس نے، اپنے یگانۂ روزگار باپ کا رنگ سخن اختیار نہ کیا - اس کے کلام پر، میر کا اثر نمایاں ہے - اسیر اور باطن، نظیر کے دو مشہور شاگرد، اس کی عہد طراز تحریک کے رموز و غوامض سمجھنے سے قطعی قاصر رہے اور اس کا پرچار نہ کر سکے - کئی موقت اور مابعد تذکرہ نگاروں نے اسیر کا ذکر احترام سے کیا ہے - ل

گلزار علی نے، ابتدائی تعلیم اپنے باپ سے حاصل کی اور اس کے انتقال کے بعد، اس کی جگہ، کاشی والے راجا بلوان سنگھ اور رائی تھان والوں کے یہاں معلمی پر مقرر رہا - اس نے اپنی ساری زندگی اسی پیشے میں بسر کر دی مگر معلمی کی آمدنی کے علاوہ اس کو گوالیار سے بھی وظیفہ ملتا تھا - چند روز رانا دھولپور نے بھی، دھولپور کی تاریخ نظم کرنے کے لیے، اسیر کو ملازم رکھا - وہ نہایت قناعت پسند اور باوضع انسان تھا - ہمدردی اور خدمت خلق کا جذبہ اس نے اپنے باپ سے ورثے میں پایا تھا - وہ آداب مجلس کا بڑا ماہر اور بڑے رکھ رکھاؤ کا انسان تھا - حلم، انکسار، خودداری اور شائستگی میں لاجواب تھا - اکابر کی خوشامد، امرا کو کلام فروخت کرنے اور بے محل داد سے بہت نفرت کرتا تھا - افیون اور بھنگ دونوں کا بڑا شوقین اور میاں نظیر کی طرح عامۃ الناس کی صحبت کا

دلدادہ تھا۔ نظیرؔ کی وفات کے بعد اکبرآباد اور مضافات کے مشاہیر، خلیفہ گلزار علی سے اصلاح لینا فخر سمجھتے تھے اور اس کو جگت استاد کا مرتبہ اور لقب دونوں حاصل تھے۔ اس عہد میں اکبرآباد، اہل علم و کمال کا مرکز تھا۔ راجا کاشی کے یہاں محفل مشاعرہ منعقد ہوتی تھی جس میں مرزا حاتم علی بیگ مہرؔ، غلام امام شہیدؔ، خواجہ غلام غوث بیخبرؔ جیسے شعرا و علمائے عصر شرکت کرتے تھے۔ اس صحبت میں اسیرؔ کو نہایت ممتاز درجہ حاصل تھا۔ مہرؔ سے اکثر اس کی شاعرانہ چشمک رہتی تھی مگر یہ کبھی بداخلاقی یا آزردگی کا سبب نہ بنتی تھی۔ اسیرؔ کو ہر نوع سخن پر پوری قدرت حاصل تھی۔ دو دیوان، ایک مطبوعہ، دوسرا غیر مطبوعہ اور ایک مثنوی سوز عشق اس کی یادگار ہے۔ اسیرؔ نے ۱۸۶۸ء میں وفات پائی اور باپ کے پہلو میں دفن ہوا۔ اس کے شاگردوں کی تعداد کثیر ہے جن میں غلام محمد خاں رہاؔ، نبی بخش حقیرؔ اور الہام علی خلیلؔ معروف ہیں۔ قطب الدین خاں باطنؔ نے بھی نظیرؔ کی وفات کے بعد اسیرؔ سے اصلاح لی۔ اسیرؔ نے نثار علی نزیرؔ ایک بیٹا بھی چھوڑا جس نے نوعمری میں رحلت کی۔

اسیرؔ
۱۸۰۰–۱۸۸۱

اسیرؔ جس کا نام مظفر علی خاں ہے، سید مدد علی کا بیٹا اور امیٹھی ضلع لکھنؤ کا باشندہ تھا۔ یہ مصحفیؔ کا شاگرد، پرگو اور ممتاز شاعر تھا۔ اپنے پھیکے پن اور روایت پرستی کے اعتبار سے، اسیرؔ اپنے استاد کا رشید شاگرد ہے۔ یہ ایک مدت تک اودھ کے دربار کا ملازم رہا۔ اس نے ناصرالدین حیدر سے

شروع کرکے واجد علی شاہ تک، لکھنؤ کے کئی بادشاہوں کا زمانہ دیکھا۔ اسیر، واجد علی شاہ کے دربار کا نمایاں شاعر تھا۔ اس تاجدار نے، اس کو بہت سے خطابات بھی مرحمت کیے تھے اور اپنے کلام پر بھی اس سے اکثر اصلاح لیتا تھا۔ یہ واجد علی شاہ کے بہت منھ چڑھا ہوا تھا لیکن اس کی جلاوطنی کے وقت اس نے کلکتے جانے سے انکار کیا اور آڑے وقت میں اپنے آقا کا ساتھ نہ دیا۔ یہ کج ادائی، اس کے دامنِ اخلاق پر بڑا بدنما دھبہ ہے۔ اسیر کی یہ بے مروتی، واجد علی شاہ کے دل میں ہمیشہ کھٹکتی رہی اور مرتے دم تک اس کو یاد رہی۔ بہرحال اسیر اپنے عہد کا نامور شاعر تھا لیکن اس نے کسی نوع کی فطنت یا انفرادیت کی نمائش نہیں کی۔ وہ اپنے استاد مصحفی کی طرح ڈھرّے کا روایتی شاعر تھا جس کے کلام میں کوئی جدّت و ندرت نہیں۔ اسیر میں اردو زبان کے بہت سے شاعروں کی یہ ایک قدرِ مشترک ہے کہ اگر وہ کبھی پیدا نہ ہوتا تو اردو زبان و شعر کے سرمائے میں کوئی کمی نہ آتی۔ یہ لکھنؤ کے عہدِ تنزل کا شاعر ہے اور متنزلین میں شمار کیا جاتا ہے۔ اس کو زبان پر اچھی قدرت تھی مگر کلام میں لکھنؤ دبستان کا تصنع صاف نمایاں ہے۔ شعر کے فن میں بھی اس کو بڑی مہارت تھی۔ چنانچہ انیسویں صدی کے تیسرے اور چوتھے ربع میں، اسیر و جلال کے نام عروض دانی میں ہر کس و ناکس کی زبان پر تھے۔ اس نے بہت سے شاگرد چھوڑے جن میں امیر مینائی کا نام سب سے زیادہ مشہور و معروف ہے۔ اسیر کو سارے اصناف سخن پر قدرت تھی۔ اردو کے

یہ دیوان، ایک فارسی دیوان، ایک مثنوی اور فن عروض کا ایک رسالہ اس کا سرمایۂ ناز ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد امیر نے رام پور میں پناہ لی اور واجد علی شاہ کی جگہ نواب یوسف علی خاں ناظم والیِ رام پور کو اپنا ولی نعمت بنایا۔ اس نے ۱۹۰۰ء میں، چوراسی سال کی عمر میں رحلت کی۔

منیر
۱۸۱۹ - ۱۸۸۱

منیر اس عہد کا مشہور شاعر ہے۔ اس نے کسی نوع کی غیر معمولی ذہانت یا ذکاوت کا مظاہرہ نہیں کیا۔ یہ سودا کی مدحت طرازی کی تحریک کے سلسلے کی ایک کڑی ہے اور ہمیشہ مداحی کا حامی رہا۔ اس کی شہرت کا مدار قصیدے پر ہے۔ اپنی استعداد اور ذہنی صلاحیت کے حدود کے اندر، منیر نے قصیدے کے میدان میں کارہائے نمایاں کیے ہیں۔ اس نے سودا کی تحریک کے دونوں پہلو مدح اور منقبت کو برابر کا فروغ دیا۔ قصیدے کی نشوونما میں منیر کی کاوشیں پس پشت نہیں ڈالی جا سکتیں۔ بعض نقادوں کے نزدیک اس کے قصائد میں انفرادیت کا شائبہ میسر آتا ہے۔ بعض کے خیال میں اس کا کلام ذوق کے برابر روکھا، پھیکا اور بے نمک ہے۔ بندش کی سستی اور تعقیدوں کی کثرت میں بھی کسی طرح، ذوق سے کم نہیں۔ غزل میں منیر کا شمار [illegible] متغزلین میں ہے۔

منیر کا نام سید اسمٰعیل حسین ہے۔ یہ سید احمد حسین شاد کا فرزند اور شکوہ آباد کا باشندہ تھا جو آگرے کے مضافات میں ایک بڑا قصبہ ہے۔ اس نے ابتدائی

تعلیم و تربیت لکھنؤ میں پائی اور ایک مدت تک یہاں قیام رکھا۔ یہ ناسخ کا شاگرد ہے اور پھر استاد کی ہدایت سے رشک سے اصلاح لیتا رہا۔ بہر حال اس کی زبان میں اکبر آباد کی زبان کی صحت کا اثر نمایاں ہے۔ اسے لکھنؤ سے بڑی محبت تھی لیکن یہاں مستقل قیام کی صورت پیدا نہ ہوئی۔ چند روز کلکتے، مرشد آباد اور الہ آباد میں گزارنے کے بعد، آخر کار، منیر نے نواب سید ذکی خاں ذکی کی ملازمت کرلی اور دو برس لکھنؤ میں قیام کیا۔ اس کے بعد کچھ مدت تک نواب تجمل حسین خاں کے یہاں فرخ آباد اور پھر باندے میں مقیم رہا۔ سنہ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد نواب جان طوائف کے قتل کے الزام میں منیر کو حبس دوام بہ عبور دریائے شور کی سزا ہوئی مگر سنہ ۱۸۶۰ء میں رہائی ہوگئی۔ آخر کار اس نے رام پور میں پناہ لی۔

منیر نے غزلوں کے تین دیوان منتخبات عالم، تنویر الاشعار، نظم منیر اور ایک مثنوی معراج المضامین اپنی یادگار چھوڑی۔ غزل میں وہ ناسخ اور رشک کا پیرو اور سچا شاگرد ہے۔ ناسخ کے دبستان کے سارے معائب اس کی غزلوں میں موجود ہیں۔ کبھی کبھی پاکیزہ خیالات اور نفیس جذبات کی جھلک بھی نظر آجاتی ہے۔ اس نے مرثیے بھی کہے ہیں۔ اس صنف میں وہ مرزا دبیر کا شاگرد ہے۔ اس نے دوسرے پیکروں میں بھی طبع آزمائی کی ہے۔ اس کے کلام میں قدرے قلیل ندرت اور بیان میں قوت موجود ہے۔ منیر نے سنہ ۱۸۸۱ء میں رام پور میں رحلت کی۔

انیس کے مورث اعلیٰ امیر امامی کے خاندان کی طرح، لکھنؤ میں ایک اور بھی

سید محمد مرزا اُنس
وفات
۱۸۸۵ع

خاندان تھا جس کا مورثِ اعلیٰ سید ذوالفقار علی مرزا تھا۔ یہ خاندان بھی مرثیہ گویوں کا خاندان تھا۔ چنانچہ یہ خسا نواده، ذوالفقار علی مرزا کے مشہور پوتے سید محمد مرزا اُنس کے نام سے مشہور ہوا۔ مرزا اُنس اپنے عہد کا مشہور و معزز النسان اور خوش گو شاعر تھا۔ یہ ناسخ کا شاگرد اور صاحب دیوان تھا۔ مرزا اُنس کو اودھ کے دربار سے وظیفہ ملتا تھا مگر ۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد یہ وظیفہ بند ہوگیا۔ چند روز نواب ملکہ جہاں زوجہ محمد علی شاہ کا دار وغہ رہنے کے بعد، مرزا اُنس کو نواب کلب علی خاں بہادر نے رام پور بُلا لیا۔ اس نے پچانویں سال کی عمر میں انتقال کیا اور پانچ فرزند عشق، تعشق، صابر، صبر، عاشق اپنی یادگار چھوڑے۔ یہ سب شاعر تھے۔ ان میں حسین مرزا عشق، اپنے زمانے کا ممتاز شاعر، مرثیہ گو اور انیس و دبیر کا ہم عصر تھا۔ یہ مرثیہ گوئی میں ممتاز اور فن شعر میں معزز درجہ رکھتا تھا۔ اس کا کلام بے عیب سمجھا جاتا تھا۔

اختر
۱۸۲۷ - ۱۸۸۷

اختر، جس کا نام واجد علی شاہ ہے، اودھ کا آخری تاجدار تھا۔ یہ ممتاز شاعر اور گیت کی تحریک کا تیسرا اہم رکن ہے۔ اس خصوص میں اس کا درجہ مشہور شاعر کا ہے۔ وہ تباعِ مذاق کا انسان اور فطرتاً جمال پرست شاعر تھا۔ ہر نوع کے آرٹ کا دلدادہ، شعر کا شائق اور موسیقی کا عاشق زار تھا۔

امجد علی شاہ کے انتقال پر ۱۸۴۷ء میں واجد علی شاہ، اودھ کے تخت سلطنت پر بیٹھا۔ اس وقت اس کی عمر بیس سال کی تھی اور شباب کا آغاز تھا۔ چند روز حکومت

رہنے کے بعد، شعر و موسیقی کی دیوانہ وار محبت، اختر کی عقل و فراست پر غالب آئی اور یہی دیوانگی رفتہ رفتہ، سلطنت کی تباہی اور خود اس کی معزولی کا سبب بن گئی۔؎ شعرا کا بڑا سرپرست تھا۔ لیکن اس کے دربار کی شاعری، ادنیٰ درجے کی پیداوار ہے۔ اس کے درباری شعرا کا ایک بڑا مقصد شعر گوئی یہ تھا کہ نازنینوں کے حسن و جمال، خد و خال اور بناؤ سنگھار کی تعریف و تحسین کرتے رہیں۔ اختر خود بھی اسی قسم کے شعر کہتا اور ایسی ہی شاعری پسند کرتا تھا۔ اس مزاج و قوام کی شاعری، اس کے عیش و عشرت کا لطف و کیف بڑھانے میں معین ہوتی تھی۔

اختر پُر گو شاعر تھا اور مظفر علی اسیر اور فتح الدولہ برق کا شاگرد تھا۔ اس کا کلام اُردو شعر کے ہر پیکر میں میسر آتا ہے۔ اس نے غزل، قصیدہ، مثنوی، قطعہ، سلام، مرثیہ، رباعی سب ہی کچھ کہا ہے مگر اس کے کلام کا معیار بلند نہیں۔ اس کی شاعرانہ فطرت کچھ بہت پاکیزہ نہ تھی۔ اس کے محسوسات میں خلوص و تازگی اور جذبات میں رفعت و علو نہیں۔ دبستان لکھنؤ کا تصنع اس کے دل و دماغ پر، پوری قوت کے ساتھ چھایا ہوا تھا۔ اس کا مذاقِ سخن، عیاشی کا مترادف ہے۔

اِن خامیوں کے باوجود، اختر کا، اردو ادب میں، بڑا درجہ ہے۔ وہ بہت سی ٹھمریوں کا مصنف ہے، جنھیں اس نے خود ہی موسیقی کی زبان میں نظم اور تال و سُر کے قواعد میں منضبط کیا ہے۔ اُس کی ٹھمریاں، بجا طور پر، سارے اودھ میں خصوصاً اور ہندوستان میں عموماً مقبول ہوئیں۔ ان میں سے، بعض ٹھمریاں اودھ کی دیہاتی

بولی میں بھی ہیں اور لسانیاتی اعتبار سے بڑی اہمیت رکھتی ہیں۔ یہ حُسنِ اتفاق ہے کہ دلی کا بادشاہ، گیت کی تحریک کا بانی اور اودھ کا تاجدار، اُس کا دوسرا رُکن اعلیٰ ہے۔

اختر نے غزلوں کے چھ دیوان اشعاع فیض، قمرِ مضمون، سخنِ اشرف، گلدستۂ عاشقانہ، اخترِ ملک اور نظمِ منور اپنی یادگار چھوڑے۔ بہت سی مثنویاں بھی اس کی تصنیفات سے ہیں، جن میں "حزنِ اختر" سب سے بہتر اور مشہور ہے۔ اس میں خلوص و حقیقت کی چاشنی شامل ہے، اس لئے یہ بیحد دلچسپ و پُراثر ہے۔ ان کے علاوہ اس میں بہت سی شاعرانہ خوبیاں اور بھی ہیں۔ اختر کے وہ خطوط بھی ایک مجموعے کی شکل میسر آتے ہیں جو اس نے، اپنی جلاوطنی کے زمانے میں، اپنی پیاری بیوی زینت بیگم کو لکھنؤ لکھے تھے۔ ان خطوط کو اکبر علی خاں توقیر نے تالیف کرکے ایک مقدمے کے ساتھ شائع کیا ہے۔ واجد علی شاہ اختر کم و بیش چالیس تصانیف کا مصنف ہے۔ اس نے سنہ ۱۸۸۷ء میں، مٹیا برج کلکتے میں وفات پائی۔

ظفر اور اختر کا تقابل

ظفر سنہ ۱۸۳۷ء میں تختِ سلطنت پر بیٹھا اور بیس سال تک بادشاہ کہلا کر سنہ ۱۸۵۷ء میں معزول و جلاوطن ہوا۔ اختر نے سنہ ۱۸۴۷ء میں تخت نشیں ہو کر نو سال حکومت کی۔ اس طرح ظفر و اختر صرف نو برس شاہی معاصر رہے۔ ظفر اپنی تخت نشینی کے وقت ادھیڑ عمر کا انسان تھا مگر اختر عنفوانِ شباب ہی میں سریر آرائے سلطنت ہو گیا تھا۔ اس فرق کے پس منظر

میں، دونوں کی زندگی، معاشرت اور ماحول کا فرق نمایاں ہے۔ ظفر کے کردار کا اعتدال
اختر کی بے اعتدالیوں سے صاف طور پر ممیز کیا جا سکتا ہے۔ وہ سرد اور بے دلولہ
انسان تھا مگر اس کی بے لگام زندگی میں جوانی کا پورا جوش و خروش کارفرما تھا۔
دہلوی بادشاہ کے خیالات میں جو پختگی و سنجیدگی اور مذاق میں جو شستگی و پاکیزگی
پائی جاتی ہے وہ اس کے رنگین و عیاش لکھنوی معاصر میں نظر نہیں آتی۔ اُس کے
برخلاف وہ خام و نارسیدہ، اتھلا اور نمائش پسند تھا۔ چنانچہ عیش و عشرت کی
کثرت اور ان تھک خواہش اور رنگ رلیوں کی بے نہایت فراوانی نے، اس کے
مذاق، جذبات اور محسوسات میں وہ سکون و وقار وہ لطافت و ثقاہت پیدا نہ ہونے
دی جو ظفر اور اس کے ماحول کا تمغائے امتیاز سمجھی جاتی ہے۔ لکھنؤ کے موقت تمدن
کے ماحول اور دولت و حکومت کے نشے نے، اختر کو جادۂ اعتدال سے بہت دور
ہٹا دیا تھا۔ بہر عنوان شاعر کی حیثیت سے، ظفر کا نقطۂ نظر وسیع، خیالات پاکیزہ اور
لب و لہجہ متین ہے۔ اس کا کلام زندگی کے حقائق و معارف، رموز و حکم سے لبریز
ہے مگر اختر کے کلام میں، یہ محاسن ناپید ہیں۔ اُس کے کلام میں اُمنگوں کے جوش اور
عشق کے والہانہ پن سے سابقہ پڑتا ہے۔ ظفر کی بلندی و گہرائی اس کے کلام میں عنقا
ہے۔ اس کے علاوہ ظفر خود ایک تحریک کا بانی ہے اور اُردو زبان پر اس نے اپنا
مستقل اثر چھوڑا ہے۔ اختر مقلد ہے اور اس کا لطف و کیف آنی و سطحی ہے۔
ظفر کو شعر سے آرٹ کی حیثیت سے محبت تھی۔ اس کا حلقۂ اثر استادوں اور خلاقوں

کا حلقہ ہے جس میں ہر فرد اپنی جگہ یگانہ اور شہرۂ آفاق ہے۔ اختر کے لئے شعر آلۂ تفریح ہے۔ اس کے درباری شعرا اُس کی ہوس کے مفتی اور اُس کی محفلِ عشرت کے حاشیہ نشیں ہیں۔ اس کا حلقۂ شہرت و اثر تنگ و محدود اور اس کا لکھنوی عہدِ متنزلین کا عہد ہے۔

ظفر اور اختر کے مختلف ماحول کی شاعری میں نوعیت کا فرق ہے۔ دلی میں یہ زمانہ اردو شعر کے اٹھان اور لکھنؤ میں جمود کا زمانہ ہے۔ دلی نے اس زمانے میں اردو شعر کے ایسے استاد پیش کئے جو فطنت و انفرادیت کے مالک اور جدت و خلاقی کے سرتاج تھے لیکن لکھنؤ نے کوئی ایسا پیدا نہیں کیا جس کو یہ درجہ حاصل ہو۔ انیس و دبیر کا زمانہ، اختر کے زمانے سے بیشک چند روزہ مطابقت کرتا ہے مگر ان میں سے کسی کا، اختر کے دربار، مذاق اور معاشرت سے کوئی لگاؤ نہ تھا۔ ان کا نقطۂ نظر اور میدانِ عمل بالکل جداگانہ تھا۔ بالخصوص انیس کی فطنت زمان و مکان کی قید سے آزاد اور ماوراے ماحول تھی۔ بہرحال ظفر کے متوسلین اردو کا مایۂ ناز اور اختر کے درباری متنزلین ہیں۔ اس کے سایۂ عاطفت میں اردو شاعری اپنے ہر شعبے میں پھولی پھلی اور پروان چڑھی، اس کی سرپرستی میں شاعری زیادہ تر غزل تک محدود رہی۔ غزل میں عورت کی محبت اور محبت میں بناؤ سنگھار، کنگھی چوٹی انگیا سی پر ساری ذہنی قوتیں صرف کر دی گئیں۔ ان حالات میں ظفر کے ماحول کی شاعری داخلی و حقیقی رہی اور اختر کے ماحول کی خارجی و بیہ تصنع ہو کر رہ گئی۔

واجد علی شاہ کے درباری شعرا

واجد علی شاہ کے عہد میں غزل کا تنزل بہ بانگ دُہل اپنا اعلان کرتا سُنائی دیتا ہے۔ اس زمانے میں غزل کا معیار اور لب و لہجہ اتنا پست ہوگیا تھا کہ اس سے پست تر ہونا ناممکن ہے۔ غزل نے سماج اور سماج نے غزل کو متاثر کیا۔ اس طرح ایک ایسا مسموم حلقہ بن گیا جس سے باہر نکلنا دشوار ہوگیا۔ چنانچہ واجد علی شاہ کے دربار کے بیشتر شعرا جو درجے کے اعتبار سے بھی خوش گو اور ممتاز سے آگے نہیں، مُتشاعر اور مُتنزل ہیں۔ برق (وفات ۱۸۵۷ء)، امانت (۱۸۱۵ - ۱۸۵۸)، ذکی (وفات ۱۸۶۴ء) شاگردان ناسخ، اسیر (۱۸۰۰ - ۱۸۸۱) شاگرد مصحفی، قلق شاگرد خواجہ وزیر، اس عہد میں پیش پیش نظر آتے ہیں۔ لیکن تسلیم (۱۸۲۰ - ۱۹۱۱) شاگرد نسیم دہلوی، اس صحبت کے لوگوں سے، نوعیت میں جداگانہ ہے۔ وہ متنزل نہیں۔ اس کے واسطے سے مومن کا رنگ تغزل بیسویں صدی میں حسرت موہانی تک پہونچا۔ ان کے علاوہ، بہار شاگرد رشک، درخشاں شاگرد اسیر، سحر شاگرد ناسخ، ہنر شاگرد صبا و بیر، قبول، شفق، بیخود، عطارد، ہلال، سرور، اس صحبتِ عیش و سرور کے نامور مقامی شعرا ہیں جنھوں نے زبان میں کوئی اضافہ نہیں کیا اور جن کا اردو شعر کی دنیا میں کوئی درجہ نہیں۔

سبع سیارہ

مٹیا برج کلکتے میں، جو شعرا واجد علی شاہ اختر کے حاشیہ نشیں اور جلاوطنی کے دربار کی زینت تھے، سبع سیارہ کے نام سے موسوم ہوئے

ان کو یہ لقب واجد علی شاہ نے عطا کیا تھا۔ یہ لوگ برق، درخشاں، بہار، ہنر، صولت، عیش اور نسّاخ ہیں۔ داغ اور سید علی حیدر نظم طباطبائی کو بھی یہ صحبت دیکھنے کا شرف حاصل ہوا تھا۔

تعشق
وفات ۱۸۹۱ء

تعشق، جس کا نام سید مرزا تعشق ہے، اپنے عہد میں لکھنؤ کا مشہور شاعر و مرثیہ گو تھا۔ اس نے اپنی زندگی کا ایک حصہ کربلائے معلی میں گزارا۔ اپنے بھائی حسین مرزا عشق کے انتقال کے بعد اس نے، واپس آکر لکھنؤ میں ناموری حاصل کی۔ اس کا کلام نزاکت خیال، حسن بیان اور جذباتی قدروں کے لئے معروف ہے۔ اس کی شاعری کو سوز و گداز کی شاعری بتایا جاتا ہے۔ بہرحال اپنی زندگی میں تعشق کو بڑا درجہ حاصل تھا۔ مگر اسلاف اس کو بڑا شاعر تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ اس کا درجہ ممتاز شاعر سے آگے نہیں بڑھتا۔ مشہور ہے کہ میر انیس کو تعشق کا کلام بہت پسند تھا۔ اس نے ستر سال کی عمر میں انتقال کیا۔

نفیس
وفات ۱۹۰۱ء

نفیس، جس کا نام میر خورشید علی نفیس ہے، انیس کے بعد اس خاندان کی دوسری اہم شخصیت ہے۔ اس میں شخصیت و انفرادیت دونوں نظر آتی ہیں۔ یہ انیس کے بیٹوں میں سب سے بڑا، مشہور شاعر اور انیس کا جانشین تھا۔ اس کے باقی دو بھائیوں سلیس اور رئیس نے کوئی شاعرانہ وقار پیدا نہیں کیا۔ نفیس نے، انیس کے قدم بہ قدم چل کر، خاندان کی صدیوں پرانی روایت کو زندہ رکھا۔ اس کی فطرت، انیس کی عظیم الشان فطرت کا سچا پرتو ہے۔

علم و فضل کے اعتبار سے، وہ اپنے عہد میں منفرد تھا۔ لکھنؤ کی سوسائٹی اور مرثیے کی وسیع دنیا میں اس کی بڑی قدر و منزلت ہوئی۔ نفیس نے بہت سے مرثیے اور دیگر کلام اپنی یادگار چھوڑا۔ اس کے بہت سے شاگرد تھے۔ لکھنؤ کے باہر اس کے شاگردوں میں ذوالقدر بہادر نے، خاص شہرت و ناموری حاصل کی۔

شاگردانِ ذوق

بادشاہ کے استاد کی حیثیت سے سوسائٹی میں ذوق کا درجہ بلند تھا۔ عہد کے خوش گو اور ممتاز شعرا، اس کا شاگرد کہلانا فخر سمجھتے تھے۔ چنانچہ ذوق نے سینکڑوں شاگرد اپنی یادگار چھوڑے۔ اُردو زبان کی تاریخ میں کسی شاعر کو، ظفر، داغ اور محمد حسین آزاد جیسے تین بلند پایہ شاگردوں کی استادی کا فخر حاصل نہیں ہوا۔ یہ تینوں خود اپنی اپنی جگہ زبان و ادب کے معزز ارکان ہیں۔ ذوق کے صنف دوم کے شاگردوں میں ظہیر و انور معروف ہوئے۔

(۱) ظہیر (وفات ۱۹۱۱ء) جس کا پورا نام سید ظہیر الدین تھا، بہادر شاہ ظفر کے مشہور خطّاط سید جلال الدین حیدر کا بیٹا تھا اور خود بھی خطّاط تھا۔ یہ اگرچہ ذوق کا شاگرد تھا مگر مومن کے رنگ میں شعر کہتا تھا۔ مومن کا رنگ اس کی غزلوں میں صاف جھلکتا ہے۔ ظہیر، ممتاز شاعر اور اپنے زمانے کا معزز فرد تھا۔ وہ پُرگو بھی تھا اور اپنے عہد میں استاد تسلیم کیا جاتا تھا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے سے مجبور ہو کر اس نے دلی کو خیرباد کہا اور کئی مقامات پر چند روزہ قیام کر کے آخر کار چار سال تک رام پور میں اقامت گزیں رہا۔ اس کے بعد دلی چلا آیا اور پھر چند روز بلند شہر اور ا

جے پور میں قیام کر کے ٹونک میں آباد ہوا۔ یہاں ظہیر نے پندرہ برس تک سکونت رکھی۔ اس کے بعد حیدرآباد گیا اور وہاں چند ماہ قیام کر کے انتقال کیا۔ اس نے چار دیوان اپنی یادگار چھوڑے۔ پہلا گلستان سخن آگرے میں طبع ہوا۔ دوسرا اور تیسرا مطبع کریمی بمبئی میں چھپے۔ چوتھا جو اس کے ورثا کے قبضے میں تھا غالباً ہنوز غیر مطبوعہ ہے۔

(۲) انور، جس کا نام شجاع الدین تھا، ظہیر کا چھوٹا بھائی تھا۔ یہ ذوق کا نہایت ہونہار شاگرد اور اپنے زمانے کا ممتاز شاعر تھا۔ اس نے ذوق کی وفات کے بعد غالب سے مشورہ کیا۔ انور کے کلام میں مومن، ذوق اور غالب تینوں کے کلام کی جھلک ہے۔ اس نے اڑتیس سال کی عمر میں جے پور میں انتقال کیا۔ اس کے دو دیوان تلف ہو گئے مگر لالہ سری رام مصنف خمخانۂ جاوید نے کچھ اجزا جمع کر لیے ہیں۔

شاگردان غالب

ایک شاعر و ادیب، مفکر و فلسفی کی حیثیت سے غالب کا مرتبہ اپنی سوسائٹی میں بہت بلند تھا۔ صنف دوم کی ذہنیت میں، اگرچہ ایک بڑا گروہ ایسا تھا جو اس کی قدر و عظمت سے آگاہ نہ تھا اور اس کے کلام کو مہمل بتاتا تھا لیکن سماج کے مخصوصین و منتخبین کی نظر میں اس کی بڑی عزت تھی۔ ارباب فکر و نظر کی صحبت میں وہ بیحد سراہا اور آنکھوں پر بٹھایا جاتا تھا۔ اس نے اپنے عہد کے اساتذہ کی طرح بہت سے شاگرد چھوڑے مگر اس کے سارے شاگرد، موقت عہد کے اسی مختصر طبقے کے افراد ہیں جو خالص اہل نظر کا طبقہ تھا۔ ان میں نشاں، سالک، مجروح، ذکی، حالی، نواب علاء الدین خاں، ہرگوپال

تفتہ، عزیز، مشتاق، جوہر، صغیر بلگرامی اور ساحر مشہور ہیں۔

(۱) رخشاں (وفات ۱۸۵۳ء) جس کا پورا نام نواب ضیاء الدین خاں ہے، نواب احمد بخش خاں کا دوسرا بیٹا تھا۔ یہ خوش گو شاعر تھا اور اردو میں رخشاں اور فارسی میں نیر تخلص کرتا تھا۔ رخشاں نہ صرف غالب کا عزیز قریب تھا بلکہ شاگرد کی حیثیت سے بھی اس کو بہت عزیز و محبوب تھا۔ وہ اپنے عہد کا ذی علم انسان تھا اور اپنی دنیاوی و علمی وجاہت کی وجہ سے نقادِ سخن تسلیم کیا جاتا تھا شعر و عروض کے علاوہ رخشاں کو سیر سے بھی دلچسپی تھی۔ وہ اپنے زمانے میں تاریخ کا بھی فاضل سمجھا جاتا تھا۔ رخشاں کے دو بیٹوں میں، جن کے تخلص ثاقب و طالب تھے، ثاقب بھی غالب کا شاگرد تھا۔ رخشاں نے ۱۸۸۳ء میں رحلت کی۔

(۲) سالک (وفات ۱۸۹۳ء) جس کا پورا نام مرزا قربان علی ہے نواب مرزا عالم بیگ کا فرزند تھا یہ غالباً حیدر آباد میں پیدا ہوا تھا مگر اس کی تعلیم و تربیت دلی میں ہوئی۔ یہ پہلے مومن کا شاگرد ہوا۔ مومن کی وفات کے بعد اس نے غالب سے شرف تلمذ حاصل کیا۔ یہ ممتاز شاعر تھا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں یہ دلی سے نکلا اور الور میں پناہ گزیں ہوا۔ اس کے بعد حیدر آباد چلا گیا اور وہاں محکمۂ تعلیم میں سررشتہ دار مقرر ہوا۔ سالک نے، نواب عمدۃ الملک کی سرپرستی میں، چند روز ایک اردو رسالے مخزن الفوائد کی ادارت بھی کی۔ اس نے ۱۸۹۳ء میں حیدر آباد میں انتقال کیا۔

(۳) مجروح (وفات ۱۹۰۲ء) جس کا نام میر مہدی ہے میر حسین نگار کا بیٹا اور دہلی کا رہنے والا تھا۔ یہ غالب کا نہایت عزیز و منتخب شاگرد رہا۔ غالب کے خطوط میں بہت سے خط اس کے نام ہیں۔ یہ ذی علم انسان اور مشہور شاعر تھا۔ اس کا انداز بیان پاکیزہ، سادہ اور سلیس ہے۔ اس کے ہنر کا حال چھوٹی بحروں میں خاص طور پر نمایاں ہے۔ غالب اس کے کلام و انداز بیان سے بہت متاثر تھا لیکن اس میں کوئی ایسی خصوصیت نظر نہیں آتی جو اس کی شخصیت کو بلند کرے یا اس میں انفرادیت پیدا کرے۔ اس میں غالب کی سی شگفتگی یا خلاقانہ ندرت نہیں مگر اس کا انداز استادانہ اور کلام بے عیب ہے۔ انیسویں صدی کے آخری ربع کے، خالص مشرقی مذاق کے نقادوں کی نظر میں، بے عیبی شعرا کا بڑا ہنر تھا۔ اس اعتبار سے بھی مجروح کا درجہ بہت بلند ہے۔ قدیم شاعرانہ روایتیں، اس کے کلام میں پوری آب و تاب کے ساتھ جلوہ گر ہیں۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں مجروح نے دلی کو خیرباد کہا اور پانی پت میں سکونت اختیار کر لی۔ اس لیے اس کا وطن عموماً پانی پت سمجھا جاتا ہے۔ چنانچہ جب سیاسی حالات میں اعتدال پیدا ہوا تو مجروح نے پھر دلی کو رجعت کی اور یہاں کی صحبتوں میں حصہ لینا شروع کر دیا۔ اس کے بعد مجروح نے کچھ مدت الور اور کچھ رام پور میں بسر کی۔ اس کے دیوان کا نام مظہر معانی ہے۔ آخر کار ۱۹۰۲ء میں وفات پائی۔

(۴) ذکی (۱۸۳۹-۱۹۰۲) جس کا نام سید محمد ذکریا خاں رضوی تھا، دہلی

کے ایک معزز خاندان کا فرد تھا۔ یہ نہ صرف غالب کا شاگرد تھا بلکہ اس کے خاندان سے غالب کے خاص تعلقات تھے اور اس کو اس کی ذات کا بڑا پاس تھا۔ ذکی ممتاز شاعر تھا اور اپنی پُرگوئی کے لئے مشہور تھا۔ اس کے کلام میں بہت سی خصوصیتیں پائی جاتی ہیں۔ خیال کی نزاکت اور تخئیل کی بلندی کے لحاظ سے اس کا کلام معاصرین سے ممیز کیا جا سکتا ہے۔ اس کا دیوان زندگی میں شائع ہو گیا تھا۔ ذکی کی تعلیم و تربیت دہلی میں ہوئی تھی۔ وہ اپنے عہد کے فاضلوں میں شمار ہوتا تھا اور عروض کا بڑا ماہر تھا شعر و سخن کے علاوہ اس کو طب، فقہ، تصوف، ہیئت، موسیقی اور خطاطی میں بھی دخل تھا۔ اس کا باپ نواب سید محمد خاں اور اس کا نانا نواب اعظم الدولہ میر محمد خاں معتلم جنگ سرور، دونوں شاعر تھے۔ آخر الذکر ایک تذکرے کا بھی مصنف ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں ذکی کو بھی دہلی کو خیرباد کہنا پڑا۔ آخرکار اس نے سرکاری ملازمت کی اور ڈپٹی انسپکٹر کے عہدے سے پنشن لی۔ ذکی کو قدیم رنگ سخن سے بڑا شغف تھا اور وہ موقت سماج پر اثر رکھتا تھا۔

جان صاحب
وفات ۱۸۹۷ء

جان صاحب، جن کا نام میر یار علی خاں ہے، میر امن کا بیٹا اور لکھنؤ کا باشندہ تھا۔ اس میر امن کو دہلی کے مشہور نثار میر امن سے مخلوط نہ کر دینا چاہئے۔ جانی، نواب عسکر علی خاں کا شاگرد، اپنے رنگ کا ممتاز شاعر اور ریختی کی تحریک کا چوتھا پرچارک ہے۔ اس نے اپنی ساری ذہانت و ذکاوت اسی صنف سخن پر صرف کر دی۔ اس نے اس تحریک کو نہ صرف فروغ دیا بلکہ اس

رکاکت کو بھی انتہا تک پہونچا دیا۔ یہ عورتوں کے لباس میں مشاعرے میں شریک ہوتا اور زنانہ زبان اور لہجے میں غزل پڑھتا تھا۔ اہل مشاعرہ اس کی اس نوع کی حرکتوں سے بہت لطف اندوز ہوتے تھے۔ اس نے شعر کے وقار و ثقاہت کو بڑا نقصان پہونچایا اور اردو شاعری سے وہ ابتذال منسوب کر دیا جو انیسویں صدی کے آخر میں، اس کی رسوائی کے اسباب میں، ایک بڑا سبب قرار پایا۔ ۱۸۴۷ء میں، جان صاحب تلاش روزگار میں، دہلی آیا اور پھر بھوپال گیا مگر اس کو دونوں جگہ کامیابی نہ ہوئی۔ آخر کار رام پور آیا۔ یہاں اس نے اپنی زندگی کا بقیہ حصہ بسر کر کے ۱۸۹۷ء میں انتقال کیا۔

چند نامور شخصیتیں
۱۸۵۱ - ۱۹۰۰

اس نصف صدی میں چند ایسی ہستیاں نظر آتی ہیں جن کا شمار نامور شاعروں میں نہیں۔ یہ نہ کسی تحریک میں شامل ہیں نہ انھوں نے سرمایۂ شعر و سخن میں کوئی اضافہ کیا۔ ان کو صف اول کے شعرا کی صف میں کبھی نہیں بٹھایا جا سکتا اور نظر انداز بھی نہیں کیا جا سکتا۔ ان کے تخلص صہبائی، آزردہ اور تیجبر ہیں۔ انھوں نے اپنی ادبیت سے بلا راست نہیں بلکہ اپنی شخصیت سے بالواسطہ سماج کو متاثر کیا۔ تاریخی ترتیب میں ان کی جگہ متعین کرنے میں قدرے دقت پیش آتی ہے۔ چونکہ یہ حضرات بالکل الگ تھلگ تھے اور شاعری کی کسی تحریک سے وابستہ نہیں، اس لئے ان کو بالکل الگ کر کے مقالہ میں پیش کر دیا گیا ہے۔ صہبائی نے ۱۸۵۷ء اور آزردہ نے ۱۸۶۸ء میں وفات پائی۔ بہر دونوں اس صدی کے نصف دوم کی شخصیتیں ہیں اور اسی عہد کے سماج کے

ساتھ، ان کی زندگی بسر ہوئی۔ تجبر نے بہت ضعیف ہو کر، اگرچہ ۱۹۰۵ء میں انتقال کیا مگر اس کی زندگی کا بھی بہترین حصہ انیسویں صدی کے نصف دوم ہی میں بسر ہوا۔ معاشرتی و ذہنی اعتبار سے وہ اسی عہد کا فرد ہے۔ تاریخی ترتیب میں، ان لوگوں کو رام پور کی مجلس سے پہلے رکھنا، بہر حال ضروری ہے۔

صہبائی
وفات ۱۸۵۷ء

امام بخش صہبائی، قدیم دہلی کالج میں فارسی زبان کا پروفیسر اور اپنے زمانے کا مشہور فاضل تھا۔ انیسویں صدی کے دوسرے ربع پر جب فارسی کا مذاق عام تھا، اس کا شمار چوٹی کے عالموں میں تھا۔ علم و فضل کے علاوہ اخلاق و اتقا کے اعتبار سے بھی، اس کی شخصیت ممتاز و سربلند تھی۔ بہر حال وہ اپنے زمانے کے سماج میں بہت مقبول و معزز تھا۔ اردو زبان کے شاعر کی حیثیت سے اس کا کوئی کارنامہ نہیں مگر استاد و مرکز کشش و اثر کی حیثیت سے اس کا بڑا درجہ ہے۔ وہ دلی کا مشہور استاد تھا اور شہر کے اکابر و امرا اور دربار ظفر کے شہزادوں اور اراکین کے کلام پر اصلاح دیتا تھا۔ آثار الصنادید کی تصنیف میں، اس نے سرسید کو بھی بڑی مدد دی تھی۔ وہ ایک تذکرے کا بھی مصنف ہے جو اب کمیاب ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں شہر کے اسی قطعے پر گولہ باری ہوئی جہاں صہبائی کا گھر تھا۔ چنانچہ مکان منہدم ہوا اور وہ خود بھی جاں بحق تسلیم ہوا۔

آزردہ
۱۷۸۷ - ۱۸۶۸

آزردہ، جس کا نام مفتی صدر الدین خاں ہے، مولوی لطف الدین کشمیری کا بیٹا تھا۔ اس کی تعلیم و تربیت بہت اعلیٰ پیمانے پر ہوئی تھی۔ علو

متداولہ اور دیگر علوم و فنون کے لیے، اس نے شاہ عبدالعزیز اور مولوی فضل امام جیسے جید استادوں کے سامنے زانوئے ادب تہ کیا تھا۔ وہ ممتاز شاعر تھا۔ ابتدا میں اس نے اپنا کلام شاہ نصیر کو دکھلایا، پھر رحمت اللہ مجرم اکبرآبادی سے اصلاح لی، اس کے بعد میر ممنون کا شاگرد ہوا۔ مجرم، میر مہدی بیدار کا اور بیدار، اثر کا شاگرد تھا۔ اس طرح آزردہ کا سلسلۂ تلمذ خواجہ اثر اور میر درد تک پہونچتا ہے۔ آزردہ کی طرح، حکیم آغا جان عیش بھی مجرم اکبرآبادی کا شاگرد تھا۔ اس واسطے سے آزردہ اور عیش میں پیر بھائیوں کی نسبت تھی۔ اردو کے علاوہ، آزردہ، فارسی اور عربی زبانوں میں بھی آسانی سے شعر کہہ سکتا تھا۔ وہ اپنے زمانے کا بڑا عالم، سوسائٹی کا نہایت مقتدر فرد اور کمپنی بہادر کی طرف سے صدرالصدور کے عہدے پر ممتاز تھا۔ اس کے علمی شوق و شغف کا یہ عالم تھا کہ عہدے کے کام سے فارغ ہو کر، شام کے وقت فارغ التحصیل طلبا کو درس دیتا تھا۔ اسی علمی عظمت و کمال کی وجہ سے، اس کو، نواب یوسف علی خاں والیٔ رام پور اور نواب صدیق حسن خاں والیٔ بھوپال کی تعلیم و تربیت کے لیے منتخب کیا گیا تھا۔ سرسید کو بھی اس کی شاگردی و ہمنشینی کا فخر حاصل ہوا تھا اور سرسید نے اس کا ذکر بڑے احترام سے کیا ہے۔ آزردہ کا زمانہ، دلی میں اہل علم و کمال کا زمانہ تھا۔ چنانچہ وہ مومن، غالب، ذوق، شیفتہ، درخشاں، صہبائی جیسے شعرائے کامل اور فضلائے روزگار کی بزم علم و فن کا ایک اہم رکن تھا۔ اس کا کلام سادہ، بے عیب اور پراثر ہے مگر اس کا دیوان غالباً شائع نہیں ہوا۔ وہ ایک تذکرے کا بھی مصنف ہے

جو کمیاب ہے۔ بہر عنوان صہبائی کی طرح، آزردہ بھی شاعر کی بجائے استاد کی حیثیت سے زیادہ مشہور و معروف ہے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں وہ بڑے مصائب میں مبتلا ہوا جن کی وجہ سے اس کا نصف علاقہ ضائع ہو گیا۔ اس نے ۱۸۶۸ء میں انتقال کیا۔

بیخبر
وفات ۱۹۰۵ء

بیخبر کا نام خواجہ غلام غوث اور اس کے باپ کا خواجہ حضور اللہ تھا۔ اس کے خاندان کی ابتدا کشمیر سے ہے جہاں اس کے بزرگ معزز عہدوں پر ممتاز رہے۔ اس کا باپ کشمیر سے منتقل ہو کر پہلے تبت اور پھر نیپال آیا۔ غلام غوث نیپال میں پیدا ہوا اور چار سال کی عمر میں اپنے خاندان کے ساتھ بنارس آیا۔ اس کی ابتدائی تعلیم و تربیت بنارس میں ہوئی۔ آخر کار یہ اپنے ماموں کی وساطت سے صوبہ مغربی شمالی کے لفٹننٹ گورنر کا نائب میر منشی مقرر ہوا اور رفتہ رفتہ میر منشی کے عہدے پر فائز ہوا۔ جب لورڈ ایلن برا نے گوالیار پر حملہ کیا تو بیخبر بھی ساتھ تھا۔ ملازمت کے دوران میں اس کو خان بہادر کا خطاب، قیصر ہند میڈل اور خلعتیں عطا ہوئیں۔ ۱۸۸۵ء میں پینتالیس سال ملازمت کرنے کے بعد اس نے پنشن لی۔

ذاتی علم و فضل اور دنیاوی وجاہت دونوں کی وجہ سے بیخبر اپنے عہد کے علمی و ادبی سماج میں بہت معزز اور نامور تھا۔ اس کو نظم سے زیادہ نثر سے شغف تھا۔ اس نے شاعرانہ کمال کی بجائے، سماج کو اپنی شخصیت سے زیادہ متاثر کیا۔ یہ غالب کا بڑا دوست تھا اور غالب نے اس کو بہت سے خطوط بھی لکھے ہیں۔ فغان بیخبر اور

نمونہ بجز دو تصنیفیں تجبر کی یادگار ہیں۔ اس نے شہید کی انشائے بہار تجبر، اس پر تقریظ بھی لکھی ہے مگر عہد کی ساری تقریظوں کی طرح، یہ تقریظ بھی خالص ستائش ہے اور بس۔ تجبر کی عبارت عموماً سلیس اور سادہ ہوتی ہے مگر اس کی تقریظیں مقفی عبارت میں ہیں جن میں استعاروں، تشبیہوں اور دیگر صنائع بدائع کی کثرت ہے۔ اس نے بہت بوڑھا ہو کر ۱۹۰۵ء میں رحلت کی۔

رام پور اور انیسویں صدی کا نصف دوم

دلی اور لکھنؤ کی محفلیں اجڑنے کے بعد، شعرا نے رام پور میں پناہ لی۔ یہ مقام رفتہ رفتہ دونوں دبستانوں کا مرکز بن گیا اور دونوں کے رنگ کے امتزاج سے یہاں ایک نیا رنگ پیدا ہوا جسے رام پور کا رنگ سخن کہہ سکتے ہیں۔ رام پور کی حکومت اور سماج دونوں نے شعرا کی سرپرستی اور بڑی قدر و منزلت کی۔ نواب یوسف علی خاں ناظم اور نواب کلب علی خاں نواب دونوں تاجدار خود شاعر اور شعرا کے بڑے قدر شناس و مربی تھے۔ نواب یوسف علی خاں کو مومن و غالب کی شاگردی کا شرف بھی حاصل تھا۔ ان استادوں کی وفات کے بعد، اس کمال پرست نے امیر سے اصلاح لی۔ آخر وہ وقت آیا جب ظفر اور اختر کے درباروں کے سارے متوسلین ایک ایک کر کے رام پور کے دربار میں جمع ہو گئے۔ چنانچہ اسیر، منیر، بحر، قلق، حیا، عروج، آغا حجو شرف، امیر، داغ، جلال، تسلیم، شاغل، شاداں، عشق، ضیا، منصور اور ان کے علاوہ بہت سے

صنف دوئم وسوئم کے شعرا یک وقت رام پور میں جمع نظر آتے ہیں۔ انیسویں صدی کے پہلے نصف میں لکھنؤ کے شاعرانہ سماج پر ناسخ کا رنگ چڑھا ہوا تھا۔ تیسرے ربع میں یہ رنگ پھیکا پڑا اور چوتھے ربع میں اترنا شروع ہو گیا۔ حقیقت یہ ہے کہ ناسخ کا رنگ اس کے شاگردوں کے زمانے ہی میں نامطبوع ہو چکا تھا۔ رام پور کی فضا میں یہ رنگ یک قلم نامقبول ومتروک ہو گیا۔ یہاں دلی اور لکھنؤ دونوں کے بلند پایہ نمایندے موجود تھے۔ دلی کے نمایندے داغ اور تسلیم اور لکھنؤ کے اسیر، بحر، امیر، قلق اور آسیر تھے۔ چنانچہ دونوں جگہ کے باکمالوں نے ایک دوسرے کو متاثر کیا اور دونوں دبستانوں کے امتزاج سے ایک نیا رنگ سخن اور جدید انداز بیان پیدا ہوا جو سارے ہندوستان میں عام طور پر بہت پسند کیا گیا۔ ناسخیت کا مذاق و اعتبار زائل ہونے کے بعد، لفاظی اور تصنع کا بھی بھرم کھل گیا۔ نواب کلب علی خاں کو لفظی صحت وتحقیق سے بڑا شغف تھا۔ اس کی سرپرستی میں، جب زبان کا جائزہ لیا گیا تو دلی اور لکھنؤ کے بہت سے الفاظ اور محاورے ٹکسال باہر قرار پائے اور ترک کیے گئے۔ آخر کار شعرا نے جذبات کی صحت، الفاظ کی سند اور بیان کی سلاست کی طرف عود کیا۔ نئے نقطۂ نظر کا امام وقائد اعظم داغ تھا۔ اس کی ابتدائی تربیت لال قلعے میں ہوئی تھی۔ اس عہد میں اس کی شخصیت سب سے زیادہ نمایاں اور سربلند تھی۔ اس کا مزاج شعری لطیف وپرکیف اور اس کا اثر گہرا اور متعدی تھا۔ داغ کے تغزل میں ابتداءً جرأت کا رنگ جھلکتا تھا مگر رفتہ رفتہ داغ نے خود اپنا رنگ خلق

کرلیا جو آخر کار پختہ ہو کر رہ گیا۔ اس کا رنگ لکھنؤ دبستان سے بالکل الگ تھلگ تھا اور نہایت مقبول و دلپسند ہوا جنگل کی آگ کیطرح اس کا رنگ پورے سماج میں پھیلا اور ساری فضا پر چھا کر رہ گیا، پوری سوسائٹی اسکے کلام کے نشے میں سرشار نظر آتی تھی۔ لوگ اسکے کلام کے بھوکے اور اسکی غزلوں کے دیوانے تھے۔ داغ کے کلام کے دشمنے نے ناسخیت کے تناور درخت کی جڑ کاٹ کر پھینک دی خود امیر مینائی کو داغ کی بے پایاں مقبولیت سے متاثر ہونا پڑا۔ چنانچہ صنم خانۂ عشق میں داغ کا اثر نمایاں ہے۔ جلال نے مجبور ہوکر، رشک و برق کی روایتوں کو خیرباد کہا۔ اس کا بھی ایک دیوان دہلی اور داغ کے رنگ میں ہے۔ امیر کے شاگردوں میں جلیل، ریاض اور حفیظ نے یک قلم داغ کا اتباع کیا۔ مختصر یہ ہے کہ انیسویں صدی کے تیسرے ربع میں داغ کی فطنت کا سکہ سارے ہندوستان میں رائج ہوگیا۔ بہرحال رام پور کی محفل شعر وسخن کا یہ ایک تاریخی کارنامہ ہے کہ اس نے اردو شاعری کو لفاظی ہوس پرستی اور تصنع کے پنجوں سے بڑی حد تک آزاد کیا۔

رام پور کے دربار کے چار رکن

امیر مینائی (۱۸۲۸ - ۱۹۰۰)، داغ (۱۸۳۰ - ۱۹۰۵)، جلال (۱۸۳۴ - ۱۹۰۹) اور تسلیم (۱۸۲۰ - ۱۹۱۱) معاصرین ہیں اور بیک وقت رام پور میں جمع تھے۔ یہ چاروں انیسویں صدی کے نامور شعرا اور رام پور کی شاعری کے ایوان کے چار رکن ہیں۔ ان کے فضل وکمال کی تابناک روشنی نے سارے ہندوستان کی بزم شعر وسخن میں شمعیں روشن کیں۔ ان میں آخرالذکرین کی عمر کا کچھ حصہ بیسویں صدی میں بھی بسر ہوا۔ صرف اس بنا پر ان کو بیسویں صدی میں شامل نہیں

کیا جا سکتا۔ یہ زمانہ ان کے شیب و انحطاط کا زمانہ تھا۔ ان کی ذہنیت خالص انیسویں صدی کی پیداوار ہے۔ یہ لوگ صحیح معنی میں انیسویں صدی کے فرزند ہیں۔

ان کے برخلاف آزاد، حالی، اسمٰعیل اور چند اور ایسی ہی شخصیتوں کی عمر کا زیادہ حصہ انیسویں اور تھوڑا بیسویں میں گزرا مگر حیرت ناک طریقے پر ان کی نے میں بیسویں صدی کی روح کی نوا موجود ہے۔ اس لئے چونکہ انھوں نے بیسویں صدی کے ربع اول میں وفات پائی ان کو اس صدی کا شاعر تسلیم کیا گیا ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ وہ امیر سٹا جس سے آزاد، حالی، اسمٰعیل وغیرہ متاثر ہوئے، انیسویں صدی کے ربع چہارم ہی میں جنم لے چکی تھی مگر اس سے متاثر ہونے والے خال خال نکلے۔

امیر مینائی ۱۸۲۸ — ۱۹۰۰ اور بلاغت کی تحریک

امیر مینائی، انیسویں صدی کے دوسرے نصف کا مشہور شاعر اور رام پور کی صحبت شعر و سخن کا پہلا رکن ہے۔ یہ بلاغت کی تحریک کا بانی ہے مگر یہ تحریک ناکام رہی اور اس کی ذات سے آگے نہ بڑھ سکی۔ حد یہ ہے کہ خود اس کے شاگردوں نے اس کا اتباع نہ کیا۔ امیر، مظفر علی اسیر کا شاگرد تھا۔ اس طرح اس کا سلسلۂ تلمذ، مصحفی تک پہونچتا ہے۔ ذہنی اعتبار سے بھی، امیر، مصحفی اور اسیر کی قسم اور درجے کا شاعر ہے۔ اس نے کسی نوع کی جدت یا ندرت کا مظاہرہ نہیں کیا۔ اس کو کسی طرح، آرٹسٹ یا صناع کا درجہ نہیں دیا جا سکتا۔ شعر سے اس کا

معنوی واسطہ بہت زیادہ نہیں۔ معنوی سے مراد یہ ہے کہ اس کے کلام میں ذاتی غور و فکر کے آثار نہیں پائے جاتے۔ تصورات کی عظمت اور گہرائی بھی مفقود ہے۔ اس کی تخئیل بھی اتنی بلند نہیں کہ اس کو میر اور غالب جیسے عظام کی صف میں بیٹھنے کا مستحق بنا سکے۔ بہر عنوان اس کی شاعری میں انفرادیت کا عنصر بہت کم ہے۔ اس نے شعر میں بلاغت کے پہلو پر خاص زور دیا اس لئے اس کو اکثر اردو زبان کا صائب کہا جاتا ہے۔ اس کی تشبیہوں اور استعاروں میں صائب کے ان محاسن کی سی قوت، تازگی اور شگفتگی پائی جاتی ہے۔ لیکن یہ محاسن، شعر کے خارجی محاسن ہیں۔ ان کا شعر کے داخلی کیف و اثر سے کوئی تعلق نہیں۔ امیر مینائی کی معتد بہ پیمانے پر تقلید نہیں کی گئی۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ وہ محض ایک نعت گو شاعر تھا جسے رام پور کے قیام اور داغ کی ہم نشینی و اثر نے شاعر بنا دیا۔ امیر مینائی نے قصائد بھی کہے ہیں۔ اس اعتبار سے وہ سودا کی تحریک میں بھی شامل ہے۔ بے شبہ اس کی شہرت کی ابتدا نعت سے ہوئی مگر اس نے قصیدے اور غزل کے میدانوں میں بھی شہرت حاصل کی۔ اس سے انکار نہیں کیا جا سکتا کہ امیر کا شمار ان شعرا کی فہرست میں ضرور ہے جنھوں نے اردو زبان پر کم و بیش اپنا مستقل اثر چھوڑا۔

امیر مینائی کا نام امیر احمد اور اس کے والد کا نام کرم محمد تھا۔ یہ ۱۸۲۸ء میں شاہ نصیر الدین حیدر کے عہد میں لکھنؤ میں پیدا ہوا۔ اس کا سلسلۂ نسب شاہ مینا تک پہنچتا ہے۔ اس لئے اپنی ذات کو اس شرف سے منسوب کرنے کے لئے اس نے

اپنے تخلص کے ساتھ مینائی کا لقب وابستہ کیا۔ امیر کی ابتدائی تعلیم اپنے باپ کی نگرانی اور سرپرستی میں، گھر ہی پر ہوئی۔ اس کے بعد، اس نے علمائے فرنگی محل سے استفادہ کیا۔ وہ عربی، فارسی زبانوں اور دوسرے متداول علوم میں کامل دستگاہ اور نجوم وطب میں بھی دخل رکھتا تھا۔ خاندانی فضیلت کے علاوہ، امیر کو ذاتی فضیلت بھی حاصل تھی۔ وہ اپنے عہد کا بڑا متقی، زاہد اور صوفی تھا اور اپنے کردار کی بلندی کے باعث سماج میں ہمیشہ ممتاز و محترم رہا۔ امیر احمد، اپنی ابتدائی تعلیم کے زمانے میں بھی، فطری ذہانت و ذکاوت کی وجہ سے ممتاز تھا اور ہونہار سمجھا جاتا تھا۔ رفتہ رفتہ اس کی شہرت بڑھنے لگی۔ شاعری کی قوت وصلاحیت کے علاوہ، اس کو شعر کے فن سے بھی پوری واقفیت تھی۔ آخر کار اس کی ہمہ دانی مسلم ہو گئی۔ لیکن اس نوع کی عظمت کی بنیاد غالباً اس کی دنیاوی وجاہت پر قائم ہوئی۔

ذاتی ذہانت اور اسیر کی شاگردی نے امیر کو بہت جلد لکھنؤ کے شعری سماج سے روشناس کر دیا۔ چند ہی روز میں اس نے لکھنؤ کی فضا کو بے حد متاثر کر لیا۔ ۱۸۵۲ء میں امیر کی شہرت واجد علی شاہ کے کان تک پہونچی۔ آخر کار اس کو دربار میں طلب کیا گیا اور بادشاہ نے خود اس کا کلام سن کر، اس کی عزت افزائی کی۔ چند روز بعد، بادشاہ کے حکم سے، اس نے دو کتابیں ارشاد السلطان اور ہدایت السلطان تصنیف کیں جو بہت پسند کی گئیں اور جن کے معاوضے میں اس کو دربار سے خلعت و انعام عطا ہوا۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے تک امیر اودھ کے دربار کے متوسلین میں رہا۔ واجد علی شاہ

کی معزولی کے بعد چند روز گوشہ نشیں رہا۔ آخر کار ۱۸۵۸ء میں نواب یوسف علی خاں نے اس کو رام پور طلب کیا۔ یہاں اس کی بڑی قدر و منزلت کی گئی۔ نواب کا کلام درست کرنے کی خدمت کے علاوہ، وہ ایک معزز قانونی عہدے پر بھی مامور تھا۔ رام پور میں امیر کو بڑا سماجی اور ادبی مرتبہ حاصل تھا۔ اس آزادی اور اطمینان قلب کی فضا میں جو اس کو وہاں میسر تھی، امیر بہت کچھ مفید کام کر سکا۔ اس نے تینتالیس سال تک رام پور میں قیام کیا۔ آخر عمر میں داغ نے امیر کو بھی حیدر آباد بلا لیا تھا مگر وہاں پہونچ کر وہ علیل ہوا اور چند روز بیمار رہ کر انتقال کر گیا۔ امیر نے تہتر سال دس ہ کی عمر میں وفات پائی۔

امیر کے کلام میں سلاست اور چستی کے ساتھ، جگہ جگہ مضامین کی بلندی بھی نظر تی ہے۔ اس کے جذبات لطیف و نفیس اور خیالات بلند و پاکیزہ ہیں۔ اس نے واردات لب کا بھی جائزہ لیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ شیرینی و دلنشینی کے ساتھ، اس کے بیان ں قوت و اثر بھی ہے۔ اس کا شعر سچے جوش اور خلوص سے لبریز ہے۔ اس نے غت کے لطائف و کوائف کو نفس شعر کے ساتھ، ایسی قدرت سے سمویا ہے کہ اس ا استادی پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ وہ اپنے شعر میں جو خارجی آرائش پیدا کرتا ہے محض زیور بن کر ہی نہیں رہ جاتی، بلکہ نفس شعر سے اس طرح شیر و شکر ہو جاتی ہے خارجی نہیں معلوم ہوتی۔ اس کے استعارے، تشبیہیں، مجاز، کنائے اور صنائع ائع ذوق سلیم پر گراں نہیں گزرتے۔ بہر عنوان امیر کی استادی پیکر تک محدود ہے۔

اگر اس نے شعر کی معنویت پر اتنی توجہ کی ہوتی تو اس کا شمار صناعوں یا خلاقوں کے زمرے میں ہو سکتا تھا۔ غزل کے علاوہ نعت نبی سے بھی اس کو بڑا شغف تھا۔ اس باب میں اس نے شہیدؔ کی تقلید و پیروی کی۔ اس کا نعتیہ کلام روائتی قسم کا ہے جس میں وہ کوئی خاص ندرت یا شگفتگی پیدا نہ کر سکا۔ ہاں محبت کے خلوص اور عقیدت کے جوش سے لبریز و سرشار ہے۔ نعت کے علاوہ امیرؔ کے کلام میں تصوف کا معتدبہ عنصر بھی شامل ہے۔

امیرؔ نہ صرف مشہور شاعر تھا، بلکہ اپنے عہد کا مشہور فاضل و عروضی بھی تھا۔ اس کے زمانے میں رام پور، اہل کمال کی مشہور آماجگاہ تھا۔ وہاں بڑے بڑے استادوں اور صاحبان فن کا مجمع تھا۔ مگر امیرؔ اپنے ذاتی علم و فضل کی وجہ سے سب سے ممتاز تھا۔ وہ اپنے زمانے کا سب سے بڑا استاد تسلیم کر لیا گیا تھا۔ اس کا کلام اگرچہ بہت بلند پایہ نہیں لیکن فن کے اعتبار سے مکمل اور بے عیب ہے۔ زبان اور محاورے پر اسے پوری قدرت حاصل تھی۔ تشبیہ اور استعارے کے استعمال کے باب میں کوئی اس کا ہمسر نہ تھا۔ کہا جاتا ہے کہ امیرؔ، داغؔ اور جلالؔ پرانے رنگ کی شاعری کا خاتمہ کر گئے۔ یہ بیان مبالغہ سے خالی نہیں مگر یہ بھی مسلم ہے کہ امیرؔ مینائی اردو شعر میں اپنا مخصوص درجہ رکھتا ہے۔

امیرؔ نہایت پاکیزہ عادات و خصائل کا متقی اور پرہیزگار انسان تھا۔ طبعاً نیک طینت، محب اور مخلص تھا۔ شرافت نفس کے ساتھ، مشرقی اخلاق و عوائد کا مکمل نمونہ تھا۔ چنانچہ علم کی فضیلت اور کردار کی پاکیزگی کی وجہ سے موقت سماج میں اس کا بڑا احترام

تھا۔ وہ ہر قسم کی شان و شوکت اور غیبت و بدگوئی سے بھی بڑی نفرت کرتا تھا۔ نہ اسے کبھی کسی کو بُرا کہتے سنا گیا نہ اس نے شعر میں کسی ہجو کی۔ وہ بڑا انصاف پسند انسان تھا اور ہنر کی قدر کرنا خوب جانتا تھا۔ معاصرین سے اس کے تعلقات خوشگوار اور دوستانہ تھے۔ ستائش پسندی و خودنمائی کی طرح، اس کو گروہ بندی اور فضیلت طلبی سے بھی ہمیشہ گریز رہا۔ چنانچہ اس نے داغ یا اپنے معاصرین میں سے کسی پر فضیلت کا دعویٰ نہیں کیا اور نہ کبھی اس قسم کی بحثوں میں کوئی حصہ لیا۔ کسر نفس کے ساتھ، اخلاص، ہمدردی اور سادگی اس کی فطرت کے خاص اجزا ہیں۔

امیر کے احباب و تلامذہ کا دائرہ وسیع تھا اور اس کو غالب کی طرح خط لکھنے کا بھی شوق تھا۔ احسن اللہ ثاقب نے اس کے خطوط کا ایک مجموعہ شائع کیا ہے جو دلچسپ اور مفید ہے۔ ان خطوط سے امیر کے کردار پر روشنی پڑتی ہے اور اس کے نفس کے بہت سے محاسن و معارف بروئے کار آتے ہیں۔ ان سے نہ صرف اس کے تذکرۂ حیات کا مواد میسر آتا ہے بلکہ اس سے عروضی و لسانی مسائل پر معتد بہ روشنی پڑتی ہے۔

امیر کے سب سے پہلے دیوان کا نام غیرت بہارستان تھا جو ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں ضائع ہو گیا۔ اس کے پہلے مطبوعہ دیوان کا نام مرآۃ الغیب ہے۔ اس میں اس کی نومشقی کے زمانے کا کلام ہے جو ناہموار اور بے کیف و اثر ہے۔ یہ کلام ناسخ کے رنگ میں ہے اور ناسخیت کے سارے معائب سے لبریز ہے اس کلام

میں کوئی ندرت و تازگی نہیں مگر جا بجا پختگی کے آثار و امکانات نظر آتے ہیں۔ دوسرے دیوان صنم خانہ عشق میں امیر کی فطنت کا پورا زور موجود ہے۔ یہ رام پور کے زمانے کا کلام ہے اور تمام و کمال داغ کے رنگ میں ہے۔ اس میں جذبات کا جوش و خروش، خیالات کی بلندی و پختگی اور زبان کی سلاست و روانی اور بہت سی دوسری خوبیاں موجود ہیں۔ تیسرا دیوان غالباً اب تک غیر مطبوعہ ہے۔ امیر نے غزل، قصیدہ، رباعی، مثنوی، مسدس، مخمس سب ہی کچھ کہا ہے۔ ایک نعتیہ دیوان، چند مثنویاں اور واسوخت بھی اس کی یادگار ہیں۔ اس کا نعتیہ کلام کچھ بہت بلند پایہ نہیں۔ ایک فارسی دیوان بھی مکمل ہے مگر طبع نہیں ہوا۔ اس نے ایک تذکرۂ شعرائے رام پور بھی مرتب کیا تھا جس کا نام انتخاب یادگار ہے۔ آخر زمانے میں اس نے ایک قاموس کی ترتیب شروع کی تھی جس کا نام امیر اللغات ہے۔ اس سے پہلے، ایک چھوٹی کتاب لغات مرتب کی تھی جس کا نام بہار ہند تھا اور جس کو امیر اللغات کا مرکز بنایا گیا تھا۔ افسوس ہے کہ یہ کام ناتمام رہ گیا۔ اس تصنیف کی صرف دو جلدیں طبع ہو سکیں۔ تیسری مرتب ہو گئی تھی مگر طبع نہ ہو سکی۔ ان جلدوں میں صرف الف، الف مقصورہ اور ممدودہ کے الفاظ اور محاورے درج ہیں۔ اس اہتمام سے امیر کے علم کی گہرائی، نظر کی وسعت اور زبان و محاورے پر عبور کا اندازہ ہوتا ہے۔ کاش یہ قاموس مرتب ہو جاتا تو اردو کا عدیم النظیر اور بیش از بیش مفید سرمایہ ہوتا۔

امیر مینائی نے بہت سے شاگرد چھوڑے مگر ان میں سے کسی کو استاد کا سا درجہ

شاگردانِ امیر

حاصل نہ ہوا۔ ان میں ناظم اور ثواب، نوابانِ رام پور اور محسن کاکوروی، جلیل مانک پوری، ریاض اور مضطر خیرآبادی بہت نامور ہیں۔

داغ ۱۸۰۲ ۱۹۰۵ اور روزمرّہ کی تحریک

داغ اردو زبان کا بڑا شاعر اور روزمرّہ کی تحریک کا بانی ہے۔ یہ تحریک نہایت مقبول ہوئی اور کم و بیش ایک صدی تک ملک کے شاعروں کے ذہن پر چھائی رہی۔ داغ صاحب فطنت اور مخصوص انفرادیت کا مالک تھا۔ نظیر اکبر آبادی کے بعد وہ عامۃ الناس کا دوسرا محبوب شاعر ہے۔ وہ فطری قسم کا شاعر اور بڑا ریلسٹ تھا۔ غالباً نظیر کے درجے کا ریلسٹ تھا۔ اس نے موقت سماج کی نفسیاتی اور معاشری زندگی کو یکسر بے نقاب کر دیا ہے۔ اس کے اشعار عہد کی ذہنیت و زندگی، خصوصاً اعلیٰ اور متوسط طبقے کی معاشرت و مشاغل کی سچی تصویریں ہیں۔ اس نے اپنے عصر کے سماج کی معطل و بے فکر، فارغ البال اور عیاشانہ زندگی کے مرقع پیش کیے ہیں۔ اس کے مرقعوں کے خدوخال، نہایت واضح اور نمایاں ہیں۔ حقیقت نگاری کی طرح دلنشینی اس کا تمغائے امتیاز ہے۔ اس کے کلام کی شیرینی شگفتگی اور موسیقیت کا سوسائٹی پر بڑا اثر پڑا۔ شعر سے اس کا معنوی واسطہ معتدبہ ہے۔ اس نے میر کی قنوطیت کا ہلکا سا جزو لے کر، مومن کے جذباتی تغزل میں سمو دیا۔ شعر کی صورت کے باب میں وہ ایک خاص نقطۂ نظر کا حامی تھا۔ اس کے شعری پیکر میں میر اور

غالب کے شعری پیکروں کا سا گٹھاؤ اور چستی موجود ہے۔ اس نے محاورے کی صحت اور روزمرہ کی ترویج کے باب میں بڑی سعی و کاوش سے اور بڑے مبالغے سے کام لیا۔ وہ ایک خاص لسانی نقطۂ نظر کا بانی و قائدِ اعظم ہے۔ داغ کے شاگردوں نے اس کی شعری روایت اور لسانی نقطۂ نظر کی اسی سختی اور اسی احترام سے پابندی کی، جس طرح ناسخ کے شاگردوں نے اپنے استاد کے اِن ضوابط کی پابندی کی تھی۔ داغ کی شہرت کا مدار غزل پر ہے۔

داغ کا نام نواب مرزا خاں تھا۔ یہ دہلی کا باشندہ اور نواب ضیاء الدین خاں نیر جاگیردار لوہارو کے بڑے بھائی، نواب شمس الدین احمد خاں کا بیٹا تھا۔ لال قلعے کے بیشتر متوسلین کی طرح، یہ بھی ذوق کا شاگرد تھا مگر ذوق اور داغ کے رنگ میں کوئی اشتراک نہیں۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے تک داغ، دلی میں مقیم اور ظفر شاہی سماج سے متعلق رہا، ظفر کی بادشاہی بگڑنے کے بعد، یہ رام پور چلا گیا۔ وہاں اس کو بڑی عزت کے ساتھ ہاتھوں ہاتھ لیا گیا۔ نواب یوسف علی خاں اور نواب کلب علی خاں، دونوں تاجداروں کے عہدِ حکومت میں، اس کا بڑا عروج رہا۔ داغ کی شاعرانہ شخصیت، رام پور میں، سب سے زیادہ قوی، پر اثر اور سربلند تھی۔ نواب کلب علی خاں کے انتقال کے بعد، داغ نے رام پور کی سکونت ترک کر دی اور کچھ مدت تک بیکار رہا۔ آخرکار، نظام دکن کی نظرِ التفات نے اسے منتخب کر لیا۔ چند روز بعد آصفی فرمان نافذ ہوا اور ایک ہزار روپیہ ماہوار تنخواہ مقرر ہوئی۔ اس کے علاوہ جہاں استاد،

ناظم یار جنگ، دبیر الدولہ، نواب فصیح الملک جیسے ممتاز و محترم خطابوں سے سرفراز کیا گیا۔ تنخواہ کے علاوہ تحایف و عطایائے شاہی کی بھی کمی نہ تھی۔ ایک گاؤں بھی عطا ہوا جو آخر وقت تک اس کے قبضے اور تصرف میں رہا۔

داغ اپنے عہد کا مسلم الثبوت استاد تھا اور پرگوئی میں اپنا جواب نہ رکھتا تھا۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ اس کا رنگ عامیانہ ہے اور عامیانہ رنگ سے ہٹ کر اس نے جو کچھ کہا ہے وہ اس کا سرمایۂ افتخار ہے۔ لیکن یہ خیال درست نہیں۔ اس کا اصل رنگ، ان غزلوں میں پورا نمایاں نہیں جو اسے درباداری کی ضرورت کے لئے روز کہنی پڑتی تھیں۔ اس کا جو کلام، اس کے رنگ سے ذرا ہٹا ہوا بتایا جاتا ہے وہی اس کا اصل کلام ہے اور اسی میں اس کی حقیقی انفرادیت نمایاں ہے۔ شاعرے کی ضرورت یا ولیٔ نعمت کی صحبت گرمانے کی خاطر، اس کو جو غزل لازماً کہنی پڑتی تھی وہ اس کے شاعرانہ قلب کی پیداوار نہیں کہی جاسکتی۔

داغ کی شہرت کا مدار غزل پر ہے مگر وہ قصیدے کے میدان کا بھی مرد ہے۔ سودا کے بعد انشا اور مصحفی نے بھی قصیدہ کہا مگر انشا کا قصیدہ برائے نام اور مصحفی کا اس کی غزل کی طرح متنزل ہے۔ سودا کے بعد، ذوق، مدح سرائی کی تحریک کی دوسری اہم کڑی ہے اور خصوصیت سے اسی صنف کے لئے مشہور ہے۔ اس نے مداحی کے اس شعبے میں، جس کا تعلق بادشاہوں اور امرا کی مداحی سے ہے خاص کمال پیدا کیا تھا۔ کمال سے زیادہ شہرت پیدا کی تھی۔ ذوق کے علاوہ

اور بھی مشہور و گمنام شعرا نے قصیدے کہے مگر تحریک کی حیثیت سے مدح سرائی میں حصہ لینے کا فخر و شرف ذوقؔ ہی کو حاصل رہا۔ ذوقؔ کے معاصرین میں غالبؔ نے بھی قصیدہ کہا اور اہل دین و دنیا دونوں کی شان میں کہا مگر سماج نے ناروا طور پر غالبؔ کے قصیدے کو وہ اہمیت نہ دی جس کا وہ مستحق ہے۔ اس کا سبب غالبؔ کی فکر کا عمیق و دقیق تفلسف ہے جو اس کے قصیدے میں بھی پیش پیش اور بدرجۂ اولیٰ نمایاں ہے۔ غالبؔ کا قصیدہ نہ سمجھنے کا الزام سماج سے زیادہ نقادوں اور مورخوں پر عائد ہوتا ہے۔ مومنؔ کی مثنوی اور غالبؔ کے قصیدے کے ساتھ اب تک ایک سا سلوک کیا گیا ہے۔ ذوقؔ کے بعد، قصیدے کی تحریک میں امیرؔ مینائی، داغؔ، امیرؔ اور جلالؔ کے نام خصوصیت سے مشہور ہیں۔ داغؔ، قصیدے میں بھی بڑا درجہ رکھتا ہے۔

بہت سے شاعرانہ اور لسانی محاسن کے دوش بدوش، داغؔ کے کلام میں چند نمایاں معائب بھی ہیں جو موقت عہد کے اخلاقی معیار کی صدائے بازگشت ہیں اور جن کو، اس کی وجاہت، اس کی زندگی میں کم و بیش چھپائے رہی۔ اس کی محبت، اپنی نوعیت میں شہوانی ہے جس کا معیار بھی بہت پست ہے۔ اس کا شوق وصل، ہوس پرستی اور اس کا درد ہجر ایک نوع کا بے معنی تصنع ہے۔ دونوں کا بیان، گرمیٔ محفل پیدا کرنے میں کامیاب ہو جاتا ہے مگر قلب پر گہرا اثر نہیں چھوڑتا۔ اس کے قلب کے واردات میں وہ خلوص، وہ نزاکت وہ نفاست نہیں جو سچی اور پاکیزہ محبت

کا لازمہ ہیں۔ اس کے جذبات بسا اوقات عامیانہ لب و لہجہ اختیار کر لیتے ہیں۔ اس کی مخاطب عہد کی بیسوا ہے، لیکن جب وہ پردہ نشین سے تخاطب کرتا ہے جب بھی اس کے تخاطب کا وہی انداز رہتا ہے۔ محبت کا وہ آئیڈیل جو میر و غالب کے کلام میں میسر آتا ہے اس کے یہاں خال خال ہے۔ اس کے منتخب کلام میں کبھی کبھی اعلیٰ معیار کی جھلک دکھائی دے جاتی ہے مگر اس کا وجود غالباً غیر شعوری اور بسا اوقات زمین اور ردیف قافیے کا مرہون ہے۔ خیال کی جدت، نفس کا علو اور غالب کا سا شعوری تفلسف اس کے یہاں عنقا ہے۔

ان خامیوں کے باوجود، اردو زبان کے شاعروں میں داغ کا درجہ بہت بلند ہے۔ وہ خلاق صناع نہ سہی مگر اس کی فطنت ایک چڑھتا ہوا دریا ہے جس کی دھار کے ساتھ سب ہی کچھ بہتا چلا آ رہا ہے۔ کبھی کبھی اس میں ایک ایسا نادر و نایاب پھول بھی بہتا چلا آتا ہے جس کا مثل و نظیر بہت سے گلستانوں میں میسر نہیں آتا۔ زبان، محاورے اور روزمرہ کے باب میں اس کا قول سند ہے۔ سلاست اور سادگی میں اس کا کلام ضرب المثل ہے۔ میر کی طرح، داغ نے بھی، زبان کی درستی اور وسعت میں بڑا حصہ لیا۔ تصورات کے اعتبار سے داغ کا کلام بلند پایہ نہ سہی مگر زبان کی جملہ لطافتوں سے لبریز و سرشار ہے۔ انتخاب کرنے والے کو، اسکے وسیع مجموعے میں سے، اردو زبان کی صف اول کے شعراء کے برابر بہترین اور معیاری قسم کا کلام میسر آسکتا ہے۔ درباری زندگی کی مجبوری نے، اس کے

لب و لہجے میں جو عمومیت پیدا کر دی ہے اس سے داغ کی فطنت پر کوئی حرف نہیں آتا۔ اس نے اپنی زبان اور بیان سے اُردو کی جو خدمت کی اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ نظیر اور انیس کی طرح اس کو نظم پر جو قدرت حاصل تھی وہ عموماً لوگوں کو نثر پر نہیں ہوتی۔ اس کی زبان کا لوچ، اس کی بندش کی چستی اور اس کے بیان کی سلاست آج اردو شاعری کی ٹکسالی خصوصیات ہیں۔ تغزل جس خوبی کا نام ہے وہ اس کے کلام میں بدرجۂ اولیٰ موجود ہے۔ یہ کہنا مبالغہ سے بالکل خالی ہے کہ داغ نے بھی، میر کی طرح، شہرت و قبول عام کا شرف اپنی زندگی ہی میں حاصل کر لیا تھا۔ اس نوع کی مقبولیت چونکہ متاخر کے لئے ازبس دشوار ہے اس لئے داغ کا شرف اہم تر ہے۔

اس کے کلام کے مجموعے میں، چار دیوان، آفتاب داغ، گلزار داغ، مہتاب داغ، یادگار داغ اور ایک مثنوی فریاد داغ ہے۔ داغ نے اٹھارہ برس حیدر آباد میں قیام کر کے ۱۷ فروری ۱۹۰۵ء کو رحلت کی۔ کم و بیش سارے ہندوستان میں اس کا سوگ منایا گیا۔

شاگردان داغ

داغ کے برابر غالباً اُردو زبان کے کسی شاعر نے شاگرد نہیں چھوڑے۔ شاہ نصیر کے شاگردوں کی تعداد بہت زیادہ سمجھی جاتی ہے مگر داغ کی بہر حال زیادہ ہے۔ ہندوستان کا کوئی بڑا شہر، داغ کے شاگردوں سے خالی نہیں رہا۔ اس کی وفات پر قریب قریب ہر ایک نے اس کی

جانشینی کا دعویٰ کیا مگر داغ کا سا مرتبہ کسی ایک کو بھی حاصل نہ ہوا اور صحیح معنی میں اس کا جانشیں کوئی نہ نکلا۔ مقامی طور پر ہر ایک استادی اور جگت استادی کا دعویٰ کرتا رہا مگر داغ کی سی ہمہ گیر مقبولیت، عنقا رہی۔ بہر عنوان، اس کے شاگردوں میں نظام دکن میر محبوب علی خاں آصف، تسلیم بھرت پوری، احسن مارہروی، ڈاکٹر اقبال، سائل دہلوی اور نوح ناروی بہت معروف اور نامور رہیں۔

امیر اور داغ کا تقابل

امیر، داغ، جلال اور تسلیم، اُردو شاعری کے اس عہد کے شعراء ہیں جب اساتذہ ایک دوسرے کو مخاطب کرکے شعر سناتے، داد لیتے اور اپنا دل خوش کرتے تھے۔ اس زمانے کے شعر کی نوعیت نے، شعر کا ذوق، اتنا محدود اور اس حد تک خارجی کر دیا تھا کہ شعر سے دل کی فرحت کی جگہ دماغ کی ورزش کا کام لیا جاتا تھا۔ حقیقت یہ ہے کہ شعر کے باب میں، اس عہد کا نقطۂ نظر ہی جداگانہ تھا۔ شعر قومی زبان و ادب، خیالات و تصورات میں اضافے کا ذریعہ نہ تھا بلکہ کسب معاش اور حصول منفعت کا وسیلہ گردانا جاتا تھا۔ دربار تک پہونچنے اور عہد کے تاجداروں کی نظر میں عزت و وقار پانے کے لیے، شعر سے بہتر ذریعہ میسر آنا ناممکن تھا۔

چنانچہ امیر اور داغ نے بھی اسی فضا میں نشو و نما پایا۔ رام پور کے استادوں میں گروہ بندی کی خو، اس حد تک ترقی یافتہ تو نہ تھی کہ بدمزگی اس کا لازمی نتیجہ ہوتا مگر قدرے قلیل ضرور تھی۔ اس کے مکمل فقدان کا دعویٰ نہیں کیا جا سکتا۔ بہر حال

استادوں کی ہم طرح غزلوں کا تقابل کیا جاتا تھا اور ہر ایک کے احباب و ہوا خواہ، محاکمے کے موقعے پر اپنے استاد کی طرف جھکتے تھے۔ امیر و داغ کی ہم طرح غزلیں بھی اچھی تعداد میں موجود ہیں اور اپنی اپنی جگہ تغزل کا اعلیٰ نمونہ ہیں۔ فرق اتنا ہے کہ امیر کی غزل صرف ثقات کے طبقے میں مقبول ہوئی اور داغ کی غزل نے اعلیٰ سے لے کر ادنیٰ تک، سوسائٹی کے ہر طبقے میں بار پایا۔ داغ کے عہد کے علما اور جہلا، اہل دول اور مفلس، ثقات اور ارباب نشاط، سب کے سب اس کے کلام کے گرویدہ تھے۔ امیر کو اتنی ہمہ گیر مقبولیت حاصل نہ ہو سکی۔

امیر اور داغ کے غزلیہ کلام کا فرق، ان دونوں کے مزاج کے فرق سے پیدا ہے۔ امیر، مولوی اور صوفی قسم کا زاہد و متقی انسان تھا جس نے ابتدائی تربیت لکھنؤ میں پائی تھی اور واجد علی شاہ کے دربار کی پر تصنع زندگی کا خوگر ہو چکا تھا۔ چنانچہ لکھنؤ کی محدود و منضبط فضا کا اثر جو اس کی طبیعت میں حلول کر چکا تھا، اس کے کلام میں صاف نمایاں ہے۔ داغ میں یبوست و مذہبیت بالکل نہ تھی۔ وہ ہشاش بشاش، جوشیلا، زندہ دل، سیماب وش، شگفتہ خاطر، انسان تھا۔ اس نے دلی کی آفاقی فضا میں ابتدائی تربیت پائی تھی اور وہی نقش اس کے قلب پر آخر عمر تک قائم رہا۔ امیر کے یہاں سعی و کاوش اور داغ کے یہاں بےساختگی ہے۔ دونوں کا فرق تکلف اور بےتکلفی سے پورا پورا نمایاں ہے۔ علمی نقطۂ نظر سے امیر کو داغ پر بہرحال فضیلت ہے لیکن داغ کی سی لطافت و شگفتگی، سلاست و شیرینی، امیر کو

میسر نہ ہو سکی۔ داغ کے کلام میں موسیقیت اور لفظی مرقعوں کی کثرت ہے مگر اس کے جذبات آنی و سطحی ہیں۔ اس نوع کے کلام نے عامۃ الناس کے قلوب کو بیحد متاثر کیا اور اس کی شہرت آگ کی طرح ملک میں پھیل گئی۔ امیر اس طرح کی ارزاں مگر وسیع شہرت حاصل نہ کر سکا۔ امیر کا دوسرا دیوان صنم خانۂ عشق اگرچہ داغ کی نقالی ہے مگر گلزار داغ سے اہمیت و مقبولیت میں بہت کم ہے۔

داغ کی ذہانت و فطنت نے صرف غزل کے میدان میں کمال دکھایا مگر امیر کی فطنت وسیع تر اور ہمہ داں ہے۔ وہ غزل کے علاوہ قصیدے اور دیگر اصناف سخن پر بھی بڑی قدرت رکھتا ہے۔ قصیدے میں اس کو داغ پر نمایاں فضیلت ہے۔ اس خصوص میں وہ سودا اور ذوق جیسے بلند پایہ قصیدہ گویوں کا ہم مرتبہ ہے۔ علمیت و فارسیت اور دقت نظر و ندرت مضامین کے اعتبار سے، اس کے قصیدے، غالب کے قصائد سے اچھی مشابہت رکھتے ہیں۔ اس کا نعتیہ کلام بھی مشہور ہے۔ وہ نثار بھی تھا اور غالب کی طرح، اس نے اپنے خطوط میں بہت سے علمی و فنی مسائل سلجھا کر رکھ دیے ہیں۔ نقاد اور کامل فن کی حیثیت سے اس کی تحقیق و دقت نظر پر ایمان لانا پڑتا ہے۔ لغات کے باب میں وہ اپنے دور کا فاضل اجل تھا۔ امیر اللغات اس کی علمیت و ہمہ دانی کا بڑا ثبوت ہے۔ داغ میں اس نوع کے محاسن و معارف نہیں پائے جاتے۔ شہرت و امارت کے حصول نے، آخر عمر میں، داغ کی فطنت کو پست اور ذہانت کو ماند کر دیا تھا۔ اس کے آخر زمانے کے کلام میں انحطاط نمایاں ہے۔

میں آمیر کی فطنت مرتے دم تک قوی اور بارور رہی۔

آمیر نے بلاغت کی تحریک کی بنیاد ڈالی تھی جو ناکام رہی مگر داغ نے جو لسانی نقطۂ نظر ملک کے سامنے پیش کیا وہ بیحد مقبول و محبوب ہوا۔ ہاں الفاظ کی شوکت و شکوہ، بیان کی ثقاہت و متانت اور جذبات کی نزاکت و نفاست، پیکر طرازی اور فن شعر کے اعتبار سے، آمیر کو داغ پر فضیلت ہے۔ آمیر کے کلام میں فن کی غلطیاں عنقا ہیں مگر داغ کا کلام، ان سے خالی نہیں۔

قول فیصل یہ ہے کہ صناعت کے معیاری نقطۂ نظر سے امیر اور داغ، دونوں کا کلام ایسا نہیں جس کو بلند پایہ یا کائناتی شعر کا مرتبہ دیا جا سکے۔ تصورات کی گہرائی اور فکر کی بلندی، دونوں کے یہاں مفقود ہے۔ دونوں کا عشق روایتی اور ادنیٰ درجے کا ہے۔ داغ کا عشق بسا اوقات عیاشانہ اور بازاری ہو کر رہ جاتا ہے جس سے نفرت ہونے لگتی ہے۔ محبت کے علاوہ، نفس کے کسی دوسرے پاکیزہ جذبے کا، دونوں میں سے کسی نے جائزہ نہیں لیا۔ اس باب میں اگر کچھ نظر بھی آتا ہے تو وہ اتنا قلیل اور مختصر ہے جس کی کوئی اہمیت نہیں۔ اس کے علاوہ، اس کی پیداوار غیر شعوری طور پر محض رو میں ہوئی اور بس۔

محسن کاکوروی
وفات ۱۹۰۵

محسن جس کا پورا نام محمد محسن کاکوروی ہے مشہور شاعر تھا۔ اس کی شہرت و عظمت کا مدار نعت پر ہے۔ اس نے روایتی خیالات اور انداز بیان سے قطع نظر کر کے نعت کے میدان

میں ایک نئی راہ نکالی اور اپنے تخیل کی ندرت اور اپنے بیان کی لطافت سے، نعت کو جو اب تک محض ایک مذہبی موضوع تھا، ایک پُروقار و اہم صنفِ سخن بنا دیا۔ اس کی نعت، اس کی اچھوتی انفرادیت کا کارنامہ اور اُردو ادب کا مستقل سرمایہ ہے۔ نعت گوئی کے اعتبار سے محسن، سودا کی تحریک کا بڑا پرچارک ہے اور سودا کے بعد نعت کا دوسرا نامور شاعر ہے جس نے اپنے تخیل کے بیش از بیش تمول کی وساطت سے اس سنگلاخ زمین میں نئے نئے گلزار کھلائے۔ اس کی شاعرانہ فطنت مغلیہ عہد کے اُن یگانۂ روزگار نقاشوں اور سنگ تراشوں کی فطنت کی ہم رنگ و ہم مرتبہ تھی جنھوں نے قدیم ہندو آرٹ کے بعض لطیف و دیدہ زیب اجزا کو ایرانی آرٹ کے خطوط اور زاویوں میں سمو کر، سطحِ قرمز اور قلبِ مرمر سے نئے نئے صنعت پارے خلق کیے۔

محمد محسن، مولوی حسین بخش کا فرزند اور کاکوری کا باشندہ تھا۔ اس کی ولادت سنہ ء میں ہوئی اور ابتدائی تعلیم و تربیت اس نے اپنے دادا سے حاصل کی۔ دیگر علوم متداولہ اپنے ایک عزیز سے پڑھے۔ محسن کی معاشری زندگی اس طور پر شروع ہوئی کہ پہلے وہ کچھ مدت تک مین پوری میں نظارت کے عہدے پر مامور رہا۔ اس دوران میں اس نے ہائی کورٹ کی وکالت کا امتحان پاس کر لیا۔ اس زمانے میں صدر دیوانی عدالت کا مرکز آگرے (اکبر آباد) میں تھا۔ چنانچہ محسن نے آگرے میں بود و باش اختیار کی اور ۱۸۵۷ء کے ہنگامے تک یہاں مقیم رہا۔ اس کے

بعد اس نے مین پوری میں وکالت شروع کی اور بہت کامیاب ثابت ہوا۔

محسنؔ، نہایت پاکیزہ خصائل کا ہنس مکھ اور خندہ پیشانی انسان تھا۔ وہ عام طور پر لوگوں سے کھل کر ملتا جلتا اور ہر کس و ناکس کے دکھ درد میں شریک ہوتا تھا۔ اس کا انسانیت کا جذبہ، شعریت کے جذبے کے برابر قوی تھا۔ مشہور ہے کہ اس نے جس کسی سے جو برتاؤ شروع کیا، وہی آخر وقت تک نبھایا۔ وہ اپنے اخلاق و آداب کے اعتبار سے پرانی مشرقی وضع اور مروت کا اعلیٰ نمونہ تھا۔ اس کی سچائی، خوش معاملگی، تدین، حلم اور انکسار اس کے حصے کی چیزیں اور موقت سوسائٹی کے متوسط الحال شرفا کے کردار کا سچا نمونہ تھیں۔

محسنؔ کو اوائل سے شعر کہنے کا شوق تھا۔ ابتدا میں اس نے کچھ غزلیں کہیں اور مشق کی خاطر کچھ قصائد اور مثنویاں بھی نظم کیں۔ احباب کی فرمائش سے کچھ قطعات تاریخ ولادت اور وفات بھی کہے مگر اس نوع کے کلام سے اس کی داخلی فطرت کو کوئی لگاؤ نہ تھا۔ اس کی فطرت نعت کے لیے وضع کی گئی تھی اور اسی صنف سخن میں اس نے خلاقی کے اعلیٰ نمونے پیش کیے۔ نعت نبی سے اس کو ایک نوع کا عشق تھا۔ مشہور ہے کہ وہ ظہر سے عصر تک وظائف و اوراد میں مصروف رہتا تھا اور عصر سے مغرب تک باوضو مصلے پر بیٹھ کر نعت کی فکر کرتا تھا۔

نعت و منقبت لکھنے والوں کے لیے، ملا محتشم کاشی کے ہفت بند نے

جو فارسی زبان میں ہے، ہمیشہ پس منظر کا کام دیا۔ لیکن محسن کی نعت کی افتاد اور اس کے بیان کا پرداز بالکل جداگانہ ہے۔ اس نے عربی موضوع کو ہندی پس منظر میں پیش کر کے، ایک نئے آرٹ کی بنیاد ڈالی۔ اس کی نعت، اپنی جدت اور انوکھے پن، اپنی تازگی اور دلکشی کے اعتبار سے نو دمیدہ پھول یا نسیم سحر یا آب رواں کی سی جادو اثری رکھتی ہے۔ اردو زبان کے شاعروں پر لوکل کلر سے سہل انکاری اور بے نیازی کا الزام اکثر عائد کیا جاتا ہے۔ محسن نہ صرف اس الزام سے بری ہے بلکہ اس نے یہ بھی ثابت کر دیا ہے کہ خالص اسلامی موضوع کی مرقع کشی کے لئے ہندی ساز و برگ اور صنمیاتی آب و رنگ سے بھی کام لیا جا سکتا ہے۔ مطلوبہ اثر پیدا کرنے کے لئے نظیر اکبر آبادی نے اپنی نظموں میں لوکل کلر سے بیش از بیش استفادہ کیا ہے لیکن اس کی اس نوع کی نظمیں معاشرتی، فطری اور موسمی موضوعات سے متعلق ہیں اور لوکل کلر ان کی فطرت کا ایک داخلی جزو ہے۔ محسن نے لوکل کلر کی خارجی آمیزش سے، اپنے موضوع میں نئی دلکشی پیدا کی ہے۔ ایسے بلیغ استفادے کی اردو زبان کی شاعری میں یہ پہلی مثال ہے۔ محسن کے نعتیہ قصائد کی تشبیہیں خلاقی کے اعلیٰ نمونے ہیں۔ اس کے بیان کا انداز نہایت مرغوب و دل پسند ہے۔ ہندی تلمیحوں، استعاروں، تشبیہوں، فی الجملہ ہندوستان کے عقائد و مناظر کے پس منظر کی وساطت سے اس کی نعت بیحد دلکش اور پُر اثر بن جاتی ہے۔ کاشی، متھرا، گوکل، گنگا جل، بھیم کُسل کی تلمیحیں رسول عربی کی ذات

پاک کو، ہندی قلب و ذہن سے قریب تر کر دیتی ہیں۔ یہ اندازِ بیان، محسن کی وطن پرستی کی بڑی دلیل ہے۔ وہ اپنے پیارے رسول کو اپنے پیارے وطن کے استھان میں براجمان دیکھنا چاہتا ہے۔ بلا خوفِ تردید کہا جا سکتا ہے کہ محسن کی نعتیں اپنے پاکیزہ تسلسلِ خیال اور اپنی شدید انفرادیت کے لحاظ سے اردو شاعری کے عدیم النظیر صناعت پارے ہیں۔

محسن کا سارا کلام موجود ہے۔ گل دستۂ رحمت (قصیدہ) سراپائے رسول، مشہور قصیدہ جو شہیدی کے قصیدے کے جواب میں لکھا گیا، چترِ شہنشاہی (ترکیب بند)، صبحِ تجلی، فغانِ محسن، نگارستانِ محسن (مثنویاں) مدیحِ خیر المرسلین (قصیدہ) چراغِ کعبہ اور شفاعت و نجات (مثنویاں)، سارا کلام کلیاتِ محسن میں موجود ہے محسن نے ۱۹۰۵ء میں وفات پائی۔

شہیدؔ، امیرؔ اور محسنؔ کا تقابل

مداحی کی تحریک اردو میں سوداؔ نے شروع کی اور بزرگانِ دین کی نعت، مدحت و منقبت میں قصائد لکھے لیکن سوداؔ نے اس صنفِ سخن پر اپنی ساری توجہ مبذول نہیں کی اور اس کو اپنا واحد موضوع نہیں بنایا۔ غالبؔ نے بھی منقبت میں قصائد کہے ہیں۔ ان کا درجہ فلسفیانہ حیثیت سے بلند ہے مگر اس مخصوص صناعت کی نظر سے جس کو مغربی نقادی میں ہارٹسٹک آرٹ کہا جاتا ہے، ان کا بڑا مرتبہ نہیں۔ غالب نے مذہبی مداحی پر صناعت کی حیثیت سے توجہ نہیں کی۔ منیرؔ او

جلال نے بھی اس نوع کی مداحی کی مگر محبت اور عقیدت سے قطع نظر کرنے، ان میں سے کسی کے قصائد میں کسی نوع کی انفرادیت نظر نہیں آتی۔ نعت کے باب میں، ان ناموں کے بعد، شہید، امیر اور محسن کے نام بہت پیش پیش ہیں۔ ان میں اولیت کا فخر شہید کو حاصل ہے۔ اردو زبان میں، مذہبی صناعت کا پہلا پرچاری غلام امام شہید ہے۔ اس نے اپنی شاعرانہ توجہ کا بڑا حصہ، اس صنف سخن پر صرف کیا۔

شہید متوسط دل و دماغ کا انسان تھا۔ اس نے مذہبی مداحی کے آرٹ کی بنیاد ضرور ڈالی مگر وہ اپنے آرٹ کو، آرٹ کے اعلیٰ مدارج تک نہ پہنچا سکا۔ اس کی فطنت اتنی قوی نہ تھی کہ وہ اپنی فکر کے نتائج کو نشوونما دے کر خلاقی کے درجے پر فائز کر سکتا۔ امیر مینائی نے نعت گوئی میں شہید کا اتباع کیا مگر وہ بھی اپنے نعتیہ قصائد کو عام سطح سے بہت بلند نہ کر سکا۔ امیر کی نعت گوئی کی شہرت، بڑی حد تک، اس کے صوفیانہ خیالات اور اس کی دنیاوی وجاہت کی مرہون منت ہے۔

شہید کو امیر پر، یہ فضیلت ہے کہ اول تو اس کا واحد موضوع نعت تھا، دوسرے اس کی نعت میں جوش اور محبت کے اجزا قوی تر ہیں۔ یہی حال بدرجۂ اولیٰ محسن کی نعت کا ہے۔ شہید اور محسن دونوں صناع ہیں اور دونوں نے نعت پر آرٹ کی حیثیت سے توجہ کی۔ بہت سے ابتدا کرنے والوں کی طرح، شہید خود اپنے آرٹ کا تکملہ نہ کر سکا۔ اس کے آرٹ کے اجزا سے محسن کی فطنت نے عظیم الشان محل تعمیر کر کے دکھایا۔ شہید اور محسن کا آرٹ نوعیت میں کم و بیش یکساں مگر درجے اور

عظمت میں مختلف ہے۔ شہید کا طریقہ کار مبتدیانہ اور محسن کا ابتدا سے انتہا تک خلاقی ہے۔ محسن کی سی حسین و جمیل "نادر و عدیم النظیر انفرادیت" شہید کو میسر نہ آسکی۔ محسن، امیر کا شاگرد تھا مگر اس کی شاگردی کو امیر کی استادی سے کوئی نسبت نہیں۔ نعت کے باب میں امیر اور محسن کے کلام میں نہ صرف مدارج بلکہ قسم کا فرق ہے۔ محسن کو نعت رسول سے آرٹ کی حیثیت سے محبت تھی۔ وہی محبت تھی جو ہر صناع کو اپنی صنعت سے ہمیشہ ہوا کرتی ہے۔ وہی محبت تھی جو نظیر کو اپنے موضوع انسان اور انیس کو اپنے موضوع کربلا سے تھی۔ اسی نوع اور اسی درجے کی محبت کم و بیش ایک ربع صدی کے بعد، اقبال نے حجاز کے تمدن سے ظاہر کی۔ محسن کے قصائد آرٹ کے شہپارے ہیں۔ اس کی نعت میں یونانی آرٹ کی سی تازگی اور جاذبیت ہے۔ اس کا کلام، خالص ہندوستانی شاعر کا کلام ہے۔ اس نے ہندوستان کی معاشرت، یہاں کے مناظر و صنمیات سے اپنے آرٹ کا آب و رنگ حاصل کیا ہے محسن کا لوکل کلر، اس کے حصے کا کمال اور جمالیاتی اعتبار سے آپ اپنی مثال ہے اس نے نعت میں جمالیات کا رنگ بھرا اور رسکن کے اسٹونس آف وینس یا سیون لیمپس آف آرکیٹیکچر کی طرح اس کو ادب کا اعجوبہ بنا کر پیش کیا۔ یہی اس کا کمال اور یہی اس کی خلاقی ہے۔

جلال
۱۸۳۴-۱۹۰۹

جلال، انیسویں صدی کے دوسرے نصف کا مشہور شاعر اور رام پور کی صحبت شعر و سخن کا تیسرا اہم رکن ہے۔ وہ دبستان لکھنؤ کا

آخری نمایندہ اور ناسخ کی تحریک کی آخری کڑی ہے۔ اس کی شاعری بے جان اور روایتی ہے۔ جہاں تک نفسِ شعر کا تعلق ہے اس نے کسی قوت یا انفرادیت کا مظاہرہ نہیں کیا۔ اس کی شہرت کا مدار غزل اور قصیدہ دونوں پر ہے مگر اس کی غزل بے نمک اور بد مزہ اور اس کا قصیدہ روکھی پھیکی قافیہ پیمائی ہے۔ مستثنیات سے قطع نظر اس کا غزلیہ کلام سطحی موزوں گوئی اور بے مغز لفاظی ہے۔ وہ متوسط دل و دماغ کا انسان تھا۔ اس کا تصور اتنا گہرا یا تخئیل اتنا بلند نہ تھا کہ وہ اردو شعر پر کوئی مستقل نقش چھوڑتا۔ اس نے ناسخ کی روایات کی پگ ڈنڈی پر چلنا آسان سمجھا اور ناسخیت کو عروج پر پہونچایا۔ اس کے کلام میں فکر بیدار کرنے یا حقائق و معارف کی گہرائیوں تک پہونچانے یا جذبات کی لطافتوں اور نفاستوں کا جائزہ لینے کا کوئی التزام نہیں ہے۔ اس کی قوت و صلاحیت محدود اور اس کی بصیرت و ذہانت مسدود ہے۔ اس کے ضخیم دیوانوں میں کوئی اہم ادبی خصوصیت یا نمایاں شعری حسن نہیں ہے جسے خدمت یا اضافے کا لقب دیا جا سکے۔ اس کا کلام روایتی اور عامۃ الورود قسم کا ہے۔

جلال کے قصائد، دینی اور دنیاوی دونوں قسم کی مداحی پر مشتمل ہیں۔ اپنے قصائد کے اعتبار سے وہ سودا کی تحریک کی کڑی ہے۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ اس کے قصائد کو امیر اور داغ دونوں کے قصائد پر فوقیت ہے۔

جلال کا پورا نام، حکیم سید ضامن علی تھا۔ یہ لکھنؤ کا باشندہ اور حکیم اصغر علی داستان گو کا فرزند تھا۔ اس نے فارسی عربی اور علوم متداولہ نواب آصف الدولہ کے مدرسے

میں پڑھے اور طبابت کی تعلیم بھی حاصل کی۔ شعر کہنے کا شوق اس کو ابتدائے عمر ہی سے پیدا ہو گیا تھا، چنانچہ تعلیم سے فارغ ہوتے ہی اس نے سارے مشاغل ترک کر کے اپنی پوری توجہ شعر گوئی پر مبذول کر دی اور اپنے آبائی پیشے طبابت کو خیر باد کہہ کر شاعر بن بیٹھا۔ آخر کار ہلال کی وساطت سے رشک کا شاگرد ہوا۔ رشک کے عراق چلے جانے کے بعد، جلال، برق سے اصلاح لینے اور قلق کے یہاں مشاعرے میں شریک ہونے لگا۔ اس مشاعرے میں بحر، سحر، اسیر، امیر اور بیخود عموماً شریک ہوتے اور اپنا کلام پڑھتے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے نے اس صحبت کو درہم برہم کر دیا اور جلال نے عطار کی دوکان جاری کر دی۔ اس پیشے میں بھی اس کا ذوق سخن ترقی کرتا رہا اور مشق کلام برابر جاری رہی۔ رفتہ رفتہ جلال کی شہرت پھیلی اور نواب یوسف علی خاں نے اس کو رام پور طلب کر لیا۔ یہاں اس کا باپ داستان گو کے عہدے پر مامور تھا۔ اول الذکر نواب کے انتقال کے بعد نواب کلب علی خاں نے سو روپے ماہوار جلال کی تنخواہ مقرر کر دی۔ کئی مرتبہ یہ صورت پیش آئی کہ جلال نے ملازمت سے دست کش ہونا چاہا اور استعفیٰ بھی پیش کیا مگر فیاض و عالی حوصلہ، ہنر پرور و ادب نواز نواب نے، اپنی نگاہِ التفات کبھی اس سے نہ پھیری۔ ہر بار اس کو بلا بھیجا، بحال کیا اور غیر حاضری کے زمانے کی تنخواہ بھی مرحمت کی۔ جلال نے بیس سال تک رام پور میں قیام کیا اور امیر، داغ، تسلیم جیسی مقتدر ہستیوں کی ہم نشینی میں زندگی بسر کی۔ وہ خود اس صحبت کا ایک اہم رکن تھا۔ آخر کار نواب کلب علی خاں

ی وفات نے اس صحبت کو درہم برہم کر دیا۔ اس وقت مانگرول کے نواب حسین میاں نے جلال کو اپنے یہاں طلب کر لیا۔ چند روز مانگرول میں قیام کر کے، جلال لکھنؤ چلا آیا۔ یہاں آکر شعر گوئی اور اصلاح کا سلسلہ اس نے برابر جاری رکھا اور آخر کار ۱۹۰۹ء میں ستر سال کی عمر پا کر، داعیٔ اجل کو لبیک کہا۔

جلال، بڑا پُر گو شاعر تھا۔ مشہور ہے کہ دو تین غزلیں اور ایک قصیدہ روز کہہ سکتا تھا۔ اس کے علاوہ، کم و بیش بیس غزلوں پر اصلاح بھی کرتا تھا۔ جلال کے عاشقانہ کلام میں سلاست و روانی ہے مگر تازگی و شگفتگی بالکل نہیں۔ کنگھی، چوٹی اور زنانہ آرائشوں کا ذکر جو ناسخ کے کلام کی جان اور ناسخیت کا طرۂ امتیاز ہے جلال کے یہاں بہت زیادہ نہیں مگر وہ یبوست اور خشکی، بے نمکی اور بے کیفی جو ناسخ کے شعر کو شعر کہلانے سے روکتی ہے، جلال کے کلام میں بدرجۂ اولی موجود ہے۔ اس کے کلام کا درجہ اعلیٰ عاشقانہ شاعری کا سا نہیں۔ وہ اس جذب و اثر سے محروم و معریٰ ہے جو اُردو کے چوٹی کے استادوں کے کلام کی رگ و پے میں پیوست ہے۔ یہ کہنا اگر نفسیاتی اعتبار سے صحیح ہو، تو کہا جا سکتا ہے کہ جلال کا کلام، دل کی جگہ، دماغ کی پیداوار ہے۔ اس کی غزل فرحت کی جگہ کسل پیدا کرتی ہے۔

شخصی اخلاق و خوائد کے اعتبار سے وہ بڑا صاحب پندار اور خود پسند انسان تھا۔ بسا اوقات اکابر کے مشاعروں اور اپنے درجے کے اساتذہ کی صحبت کی شرکت سے انکار کر دیتا تھا۔ داد دینے کے معاملے میں بیحد کنجوس تھا۔ اس نوع

کی افتادِ طبع نے اس کو بہت سے مناقشوں میں الجھا دیا۔ تسلیم کے ایک شاگرد نے جس کا تخلص شوق تھا ایک رسالہ تصنیف کیا جس میں جلال کی بہت سی زبان، محاورے اور قواعد کی غلطیاں پیش کیں۔ بہرحال اس کو اپنے احباب اور تلامذہ سے بڑا اُنس تھا اور ان کے کلام کی اصلاح پر خاص محنت اور توجہ کرتا تھا۔

جلال اپنے عہد کا بڑا فاضل، مستند اور مسلم الثبوت استاد تھا۔ شعر کے فن میں وہ ایک شخصیت اور قوت کا مالک تھا۔ اپنے زمانے میں اس کی رائے وزن رکھتی تھی اور قابلِ اعزاز و احترام سمجھی جاتی تھی۔ اپنے علم کی وسعت اور اپنی رائے کی اصابت پر اس کو اس حد تک اعتماد تھا کہ سرِ مشاعرہ، کسی پر بھی اعتراض کر دینے میں اس کو باک نہ تھا۔ جلال کے بہت سے شاگرد تھے جن میں ایک آرزو نے ناموری حاصل کی۔

جلال کا کلام زبان کی صحت اور محاورے کی سند کے لئے مشہور و ممتاز ہے لیکن اس کے لسانی نقطۂ نظر نے اردو زبان کو معتدبہ نقصان پہنچایا۔ اس میں شک نہیں کہ اس نے بیان کو غیر شستہ اور غیر لطیف پیچیدگیوں اور بھونڈے الفاظ سے پاک کیا لیکن اس خصوص میں اس کی انتہا پسندی نے مرض کی صورت اختیار کر لی تھی۔ اس نے ثقات کی زبان کو بہت محدود کر دیا۔ بہر عنوان اس مسئلے میں وہ کھلم کھلا بورژوا ذہنیت کا حامی اور خالص رجعت پسند ہے۔ اس کی زبان نظیر اکبرآبادی کی ضد ہے۔ جلال اپنی زبان کو اس حد تک مستند سمجھتا تھا اور اپنے محاورے کی صحت

پر اس قدر نازاں تھا کہ اپنے مہتم بالشان معاصروں سے بھی ہر وقت اپنے کو برتر و افضل گردانتا تھا۔ اس کے اعتماد کی قوت بہر حال داد کے قابل ہے۔ بعض نقادوں کا خیال ہے کہ فن پروری کا شغف بڑی حد تک اس کے کلام کی حیثیت گر جانے کا ذمہ دار ہے مگر یہ خیال نفسیاتی تحلیل کی روشنی میں باطل ہو جاتا ہے۔ کسی نوع کا انہماک و شغف، فطنت کی بلندی و بیداری میں تغیر و موانع پیدا نہیں کر سکتا۔ فطرت نے جلال کو جس درجے کا شاعر بنایا تھا وہ اسی درجے پر قائم رہا۔

تسلیم
۱۸۲۰ - ۱۹۱۱

تسلیم، اپنے عہد کا مشہور شاعر اور رام پور کے دبستان کا چوتھا رکن ہے۔ شاعری میں وہ نسیم دہلوی کا شاگرد اور مومن کی تحریک کا بڑا پرچاری ہے۔ اس کو دہلی کی روایات سخن اور زبان و محاورے سے وابستگی کا شرف حاصل تھا۔ اپنے انداز بیان کو لکھنؤ دبستان سے ممیز کرنے اور ناسخیت کے پھندے سے گلو خلاصی کرنے کے لیے، اس نے عمداً دہلی کا رنگ اختیار کیا۔ اس کے موضوعات، اسالیب، زبان اور محاورے سب دہلوی ہیں۔ لکھنؤ میں توطن کے باوجود دہلی کے اتباع سے، اس نے لکھنؤ دبستان سے کھلم کھلا بغاوت کی۔ چنانچہ اس کے خود آگاہ و ذی حیات رویے نے لکھنؤ کی فضا میں، ناسخیت کو معتد بہ صدمہ پہونچایا۔ اس کا رویہ تاریخی اہمیت رکھتا ہے۔ تسلیم، مومن کی تحریک کی تیسری اہم کڑی ہے اور اس کے واسطے سے مومن کے خصوصیات، بیسویں صدی میں حسرت موہانی تک پہونچے۔ اس کی فطنت، قوی نہ تھی پھر بھی اس نے قدرے قلیل انفرادیت کا مظاہرہ

کیا ہے۔ اس کے کلام میں تازگی، شگفتگی، لطافت اور وہ سارے اجزا موجود ہیں جن سے کلام میں سچی رومانیت پیدا ہو جاتی ہے۔ تسلیم اردو ادب کی تاریخ میں کئی وجوہ سے بڑی شخصیت کا مالک ہے۔ غزل میں جذبات کی تحریک کی سرپرستی، مثنوی پر استادانہ قدرت اور حسرت موہانی کی استادی نے اس کو اہم اور غیر فانی بنا دیا ہے۔

تسلیم کا اصل نام احمد حسین تھا مگر یہ امیر اللہ تسلیم کے نام سے مشہور ہوا۔ یہ ابتداً فیض آباد کے ضلع کے ایک گاؤں کا رہنے والا تھا۔ اس کا باپ مولوی عبدالصمد ترک وطن کرکے پہلے فیض آباد اور پھر لکھنؤ میں آباد ہوا اور آخر کار نواب محمد علی شاہ والیٔ اودھ کے فوجی محکمے میں ایک افسر کے عہدے پر مقرر ہو گیا۔ باپ کی ماتحتی میں امیر اللہ بھی سپاہی کی حیثیت سے فوج میں بھرتی ہوا اور باپ کے دست کش ہونے کے بعد، اس کے عہدے پر ممتاز ہوا۔ تسلیم نے اپنے اوائل میں، عہد کے رواج کے مطابق فارسی اور عربی کی ابتدائی تعلیم، لکھنؤ میں حاصل کی تھی لیکن رام پور کے قیام کے دوران میں، اس نے ذاتی مطالعے سے علوم متداولہ اور دیگر علوم میں بڑی دستگاہ پیدا کر لی۔ چنانچہ اس کا علم وسیع اور نظر دقیق تھی۔ تسلیم کو خطاطی میں بھی کمال حاصل تھا اور نول کشور پریس میں اس نے چند روز خوش نویس کی بھی خدمت انجام دی تھی۔ جب امیر اللہ کی رجمنٹ برخاست ہوئی اور وہ بے روزگار ہو کر رہ گیا تو اپنے ایک دوست اور ناسخ کے شاگرد کی وساطت سے اس نے شاعر کی حیثیت سے واجد علی شاہ کے دربار میں بار حاصل کیا اور واجد علی شاہ کی شان میں فارسی اور اردو کے

قصائد پیش کیے۔ واجد علی شاہ نے اس کے کلام سے خوش ہو کر اس کو درباری شاعر مقرر کیا اور تنخواہ معین کر دی۔ اس طرح چند روز تسلیم نے اطمینان سے بسر کی۔ اودھ کے الحاق کے بعد، تسلیم کو بھی اپنے بہت سے معاصرین کی طرح، رام پور میں پناہ لینی پڑی۔ رام پور پہونچ کر چند روز تک تسلیم کو درباری صحبت میں بار نہ میسر ہوا۔ بہر حال وہ وقت آیا جب اس کو ولی عہد رام پور کی شان میں قصیدہ پیش کرنے کا موقع ملا۔ رام پور میں چند روزہ قیام کے بعد وہ پھر پلٹا اور چند روز اس نے فیض آباد اور لکھنؤ میں قیام کیا۔ یہی وہ زمانہ ہے جب اس نے نولکشور پریس میں ملازمت کی تھی۔ اسی زمانے میں، نسیم دہلوی جو مومن کا شاگرد رشید اور تسلیم کا استاد تھا، اس مطبع میں ملازم تھا، اس زمانے میں تسلیم، نواب تقی خاں کے یہاں سے برابر وظیفہ پاتا رہا۔ اس مربی کی وفات کے بعد، نواب کلب علی خاں نے اس کو مستقل طور پہ رام پور بلا کر ریاست کی ایک خدمت پہ مامور کر دیا۔ ابتدا میں اس نے ناظر اور پیشکار کی خدمتیں انجام دیں اور پھر پچاس روپیہ ماہوار پر ڈپٹی انسپکٹر مدارس مقرر ہو گیا۔ نواب موصوف کے انتقال کے بعد، کسب معاش کے سلسلے میں، اسے پھر چند روز رام پور سے باہر، ٹونک اور مانگرول کی ریاستوں میں رہنا پڑا۔ لیکن آخر کار نواب حامد علی خاں نے اس کو پھر رام پور بلایا اور پنشن مقرر کر دی۔ تسلیم نے اب اپنی بقیہ زندگی یہیں بسر کر دی اور ایک سو ایک سال کی طویل عمر پا کر، ۱۹۱۱ء میں رحلت کی۔

اس عہد میں جب اور اس ماحول میں جہاں بلند پایہ شاعروں کی کمی نہ تھی، تسلیم کا شمار بلند پایہ شاعروں اور عہد کے استادوں میں تھا۔ اس کا کلام سچا جذباتی کلام ہے اور اس کی غزل میں دہلی کے اساتذہ کے کلام کی سی تازگی، سچائی، جوش اور اثر موجود ہے۔ اس کی زبان کی سلاست اور دل آویزی اور اس کے بیان کی لطافت اور شیرینی اس کے حصے کے محاسن و نوادر ہیں۔ غزل سے زیادہ اس کو مثنوی سے شغف تھا اور اس صنف میں، مومن کی طرح، اس کا کمال بھی مسلم ہے مگر مومن ہی کی طرح اس کی مثنوی وہ شہرت و مقبولیت حاصل نہ کر سکی، جس کی وہ بہ درجۂ اولی مستحق تھی۔ تسلیم کی شہرت کی بنیاد غزل پر قائم سمجھی جاتی ہے مگر اس کی قوت کے اصل سرچشمے کی طرف نقادوں نے اب تک التفات نہیں کیا۔ اس نے قصیدہ بھی بڑی قوت سے لکھا ہے مگر اس کی مثنوی کو بہرحال اس کے ہر نوع کے کلام پر فوقیت ہے۔ اس کی پُرگوئی کے باعث اس کی غزلوں میں کہیں کہیں بے لطفی اور بے نمکی پیدا ہو گئی ہے۔

تسلیم نے اپنی ساری زندگی عسرت اور تنگ دستی میں بسر کی۔ گاہے گاہے اس کو اپنے احباب اور تلامذہ کی مدد کا ممنون بھی ہونا پڑتا تھا۔ طول حیات نے اس کے مصائب کو اور بھی زیادہ بڑھا دیا تھا۔ ان حالات میں بھی وہ خوش مزاج اور قناعت پسند رہا۔ رشک و حسد کے جذبات سے اس کا نفس قطعی معرا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ عہد کی باہمی رقابت و چشمک کے افسانوں میں اس کا نام بالکل نہیں لیا جاتا۔

تسلیم کی وفات نے اُردو ادب کی دنیا کو، انیسویں صدی کے آخری مشہور شاعر اور قدیم دہلوی روایات کے بڑے حامی سے محروم کر دیا۔ اس نے بہت سے شاگرد چھوڑے جن میں حسرت موہانی اور عرش گیاوی مشہور ہیں۔ عرش گیاوی نے حیات جاوید کے نام سے، اس کا تذکرۂ حیات مرتب کیا ہے۔

رشید
۱۸۴۲ - ۱۹۱۶

عشق و تعشق کے علاوہ، مرزا انس کے تیسرے فرزند کا نام احمد مرزا اور تخلص صابر تھا۔ صابر واجد علی شاہ کی ایک بیگم نواب زہرہ محل کا داروغہ تھا۔ یہ اس خدمت پر مامور تھا کہ بیگم کی طرف سے، نواب کے عاشقانہ خطوط کا جواب نظم کیا کرے۔ صابر کی شادی انیس کی دختر سے ہوئی تھی جس کے بطن سے پیارے صاحب رشید پیدا ہوا۔ چنانچہ رشید، انیس کا نواسہ اور سید مرزا انس اور میر خلیق کے خاندانوں کے قران السعدین کا نتیجہ تھا۔ رشید کی ذہنیت انیسویں صدی کی تربیت یافتہ تھی۔ اس کی حیات کا بہترین حصہ اسی صدی میں گزرا اس لئے اس کو اسی صدی میں شامل کرنا قرین انصاف ہے۔

رشید، جس کا نام پیارے صاحب تھا، بڑا شاعر اور اہم شخصیت کا مالک تھا۔ اس کی فطرت مرثیے کے لئے بخصوصیت کے ساتھ وضع ہوئی تھی۔ انیس کے بعد، اس نے، اس صنف میں خلاقانہ آرٹ کے جوہر دکھائے۔ وہ اپنے عہد کی لکھنؤ کی سوسائٹی میں بہت معزز و سر بلند تھا۔ رشید کی ذات میں ایک اہمیت یہ تھی کہ وہ سید مرزا انس اور میر خلیق کے خاندانوں کے اشتراک کا نتیجہ تھا اس لئے ذہانت و

ذکاوت اس کو ورثے میں ملی تھی۔ اس کی ابتدائی تعلیم و تربیت عہد کے مروجہ نصاب کے مطابق ہوئی تھی۔ وہ اپنے چچا عشق کا شاگرد تھا اور مرثیہ گوئی و مرثیہ خوانی کو بجا طور پر اپنی میراث سمجھتا تھا۔ عشق کی وفات کے بعد، اس نے اپنا کلام تعشق کو دکھایا اور اس کے اسلوب سے بیحد متاثر ہوا۔ رشید نے غزل، قصیدے، مرثیے، سلام، رباعی بہت سے اصنافِ سخن پر طبع آزمائی کی مگر اس کی شہرت کا مدار مرثیے پر ہے۔ مرثیے میں ساقی نامہ اور بہار، رشید کے حصے کے موضوع سمجھے جاتے ہیں۔ انیس، دبیر، نفیس جیسے استادوں نے بھی ان موضوعات پر لکھا ہے مگر رشید کا اندازِ بیان ان سب سے انوکھا ہے۔ اس نے بیش از بیش شرح و وضاحت اور بڑے انہماک و التفات کے ساتھ، آرٹ کی حیثیت سے ان موضوعات پر توجہ کی ہے۔ اس باب میں، اس کی جدت و خلاقی مسلم ہے۔ چنانچہ اس کے حسین و جمیل انحراف اور صناعانہ التزام نے مرثیہ کی ادبی قدر میں معتد بہ اضافہ کر دیا۔ رشید کو زبان کی صحت کا خاص خیال تھا اور محاورے کے باب میں، وہ میر انیس کے نقشِ قدم پر چلنا فخر سمجھتا تھا۔ اپنے زمانے میں وہ زبان اور عروض کے مسائل کی زندہ سند سمجھا جاتا تھا۔ لکھنؤ کے سماج میں اس کا فیصلہ اٹل اور پتھر کی لکیر تھا۔ رشید نے حیدرآباد، کلکتے، پٹنے اور رامپور کا بھی سفر کیا تھا۔ اس نے چہتر سال کی عمر میں وفات پائی۔

انیس و دبیر کا خاندان نفیس ورشید کے علاوہ، انیس کے خاندان میں وحید، جلیس، عروج اور عارف کی شخصیتیں بہت

نامور رہیں۔ وحید، انس کا جگر گوشہ اور انیس کا ہونہار بھتیجا تھا۔ وہ نہایت غیر معمولی ذہانت و ذکاوت کا شاعر تھا۔ اس کی فطنت اپنے آب و رنگ کے اعتبار سے یگانہ تھی۔ اس نے عالم شباب میں دنیا کو خیرباد کہا اور عالم شعر کو، انیس ثانی سے محروم کردیا۔ جلیس و عروج انیس کے پوتے تھے۔ عروج جس کا لقب دولہ صاحب تھا، نفیس کا فرزند اور لکھنؤ کی مجلس مرثیہ خوانی کی آخری شمع تھا۔ عارف، نفیس کا نواسا تھا۔

مرزا دبیر نے، صرف ایک فرزند، اپنی یادگار چھوڑا، جس کا تخلص اوج تھا۔ اوج اپنے عہد کا بڑا فاضل اور ممتاز شاعر و مرثیہ گو تھا۔ عروض کے فن میں اس کی مہارت مسلم و مستند تھی۔ اس موضوع پر اس نے ایک مختصر رسالہ بھی تصنیف کیا ہے جو بہت معتبر سمجھا جاتا ہے۔ اوج کو حیدرآباد و رام پور کے درباروں اور اودھ کے امرا کی سرکاروں سے وظائف ملتے رہے۔

مرثیے کا تنزل انیس و دبیر کے عہد میں مرثیے کا آرٹ ہر حیثیت سے عروج پر تھا۔ نفیس و رشید کے بعد اس عظیم الشان آرٹ کا تنزل شروع ہوا۔ عروج و عارف، خاندان انیس کے آخری مشہور افراد اور مرزا اوج، مرزا دبیر کے گھرانے کا چشم و چراغ، اس فن کے آخری استاد اور امام تھے۔ ان کی وفات کے بعد، کوئی ایسا فرد بروئے کار نہ آیا جس میں انفرادیت کا شائبہ پایا جائے یا جس کو شخصیت کا مرتبہ حاصل ہو۔ رفتہ رفتہ مرثیے کے آرٹ کو بھی موت

آئی۔ ان دو خاندانوں نے سارے ہندوستان میں اپنے بے شمار شاگرد پیدا کئے جنھوں نے اپنے اپنے زمانے اور اپنے اپنے حلقے میں مرثیے کا مذاق زندہ اور قائم رکھا۔ ان میں خوش گو، ممتاز اور مشہور سب ہی درجے کے شعرا تھے۔ انیسویں صدی کے آخر تک بہرحال، اس مذاق کی گرم بازاری رہی۔ بیسویں صدی میں اس صنفِ سخن کا بے جان جسم بالکل سرد ہو کر رہ گیا۔ مرثیے کے جو چند نام لیوا باقی ہیں وہ سب متنزلین ہیں۔ اس آرٹ کے احیا کی جدید کوشش اس کو صرف تنزل کے عہد کی منزل تک بلند کر سکتی ہے اور بس۔ انیس اور دبیر، پھر پیدا نہیں ہو سکتے۔

دوسرے نامورین
۱۸۵۱ - ۱۹۰۰

اس نصف صدی کے اوائل میں حکیم آغا جان عیش دہلی کے سماج میں نمایاں شخصیت رکھتا تھا۔ یہ حقیر اکبرآبادی کا شاگرد اور ممتاز شاعر تھا۔ اس عہد کے آخر میں اُن نامور شعرا کے علاوہ جو دہلی، لکھنؤ اور رام پور میں پیش پیش رہے، حیدرآباد، بھوپال، مرشدآباد اور مانگرول میں بھی ممتاز اور خوش گو قسم کے شعرا نظر آتے ہیں۔ الہ آباد میں وحید کی شخصیت، خصوصیت کے ساتھ سربلند رہی۔ یہ آتش کا شاگرد اور ممتاز درجے کا شاعر تھا۔ ان مقامات کے علاوہ مرادآباد، ٹانڈہ اور ٹونک میں بھی ممتاز خوش گو شعرا پائے جاتے ہیں۔ اس صحیفے کے مختصر حدود میں ان سب کا ذکر دشوار ہے۔

اکبرآباد، اردو زبان کا اولین دبستان ہے۔ اٹھارویں صدی کی ابتدا میں،

اکبر آباد
۱۸۵۱ - ۱۹۰۰

یہاں کے چند نامور فرزندوں نے، وطن سے باہر رہ کر جس زبان کی تشکیل و صورت گری میں بیش از بیش اعانت کی وہی زبان حقیقت میں مستند اردو زبان ہے۔ یہ ارباب اکبر آباد کی آبیاری سے بڑھی پلی اور قدرے قلیل عصری اور مقامی تغیرات کے ساتھ اکبر آباد اور مضافات میں ہمیشہ جاری رہی لسانیات کے ماہر کو دہلی اور لکھنؤ، دونوں دبستانوں کے کم و بیش سارے محاوروں میں اکبر آباد کے قدیم محاورے کا اثر، بہر عنوان جھلکتا نظر آسکتا ہے۔ آگرے (جدید اکبر آباد) کو مرکز قرار دے کر، کم و بیش دو سو میل کے نیم قطر کے وسیع دائرے میں، آج بھی اکبر آباد کی زبان اور محاورہ جاری ہے۔ دہلی اور لکھنؤ کی مخصوص زبان اور محاورہ، اتنے وسیع قطعے کو محیط نہیں۔

انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں اکبر آباد نے بہت سے خوش گو، ممتاز اور مشہور شعرا پیدا کئے۔ ان میں نبی بخش حقیر (وفات ۱۸۶۰ء) مشہور درجے کا شاعر ہے۔ یہ مرزا غالب کے خاص احباب میں داخل تھا۔ غالب نے اس کی بابت لکھا ہے:-

> "اس فرزانۂ یگانہ یعنی نبی بخش حقیر کو کس درجہ سخن فہمی و سخن سنجی عنایت ہوئی ہے۔ حالانکہ میں شعر کہتا ہوں اور شعر لکھنا جانتا ہوں مگر میں نے جب تک اس بزرگوار کو نہیں دیکھا تھا یہ نہیں جانا سخن فہمی کیا چیز ہے۔"

مہاراجہ بلوان سنگھ (وفات ۱۸۶۳ء) جو راجا کاشی (بنارس) کے مشہور خاندان سے تھا

خوش گو شاعر اور مشاعروں کا بڑا دلدادہ تھا۔ بہاری لال رمزؔی جو دیوان جانی بہاری لال کے
نام سے موسوم تھا، مشہور قسم کا شاعر ہے۔ یہ گجراتی برہمن تھا اور مہاراجہ بھرت پور کے وکیل
کے عہدے پر ممتاز تھا۔ رمزؔی کے کارنامے اہل علم کی نگاہوں سے اب تک پوشیدہ ہیں۔
اس نے گلستاں، بوستاں، کریما اور انوار سہیلی کا اردو نظم میں ترجمہ کیا ہے۔ یہ ترجمے نہایت اہم
خدمت ہیں۔ اردو زبان کا یہ گمنام سرپرست سنہ ۱۸۷۰ء تک بہ قید حیات تھا۔ اس کے علاوہ
ماہؔ، شیخ بلاقی زرؔ اور کالے خاں سفلؔی (وفات سنہ ۱۸۸۱ء) اس عہد کے خوش گو شعرا تھے۔
سفلؔی کا کلام مزاحیہ ہے۔ قطب الدین خاں باطنؔ (وفات سنہ ۱۸۸۳ء) شاگرد نظیرؔ و
اسیرؔ ممتاز شاعر تھا۔ باطنؔ شعرا کے ایک مشہور تذکرے گلستان بےخزاں کا مصنف ہے۔
غلام محمد خاں رہاؔ خوش گو شاعر تھا اور نعت گوئی سے خاص شغف رکھتا تھا۔

انیسویں صدی کے دور آخر میں رئیسؔ (وفات سنہ ۱۹۱۴ء) کی شخصیت اکبر آباد
میں سب سے سر بلند نظر آتی ہے۔ یہ مشہور درجے کا شاعر تھا۔ اس کا شاعرانہ مذاق اور
ذہنیت، ٹھیٹ انیسویں صدی کی پیداوار اور اپنے عہد سے تمام و کمال ہم آہنگ
ہے۔ یہ قومی ذہانت اور فطنت کا شاعر تھا۔ حسن و عشق، چوچلہ اور معاملہ بندی اس
کے خاص موضوعات ہیں۔ زبان اور محاورے پر اس کو داغؔ کی سی قدرت حاصل
تھی۔ اس نے داغؔ کی ہم طرح غزلیں کہی ہیں جو اس جگت استاد کے کلام سے
برابر کا مقابلہ کرتی ہیں۔ اس کا بہت سا کلام سہل ممتنع کا درجہ رکھتا ہے۔ اس کا
کلیات اب تک شائع نہیں ہوا۔ شاہ محمد اکبر اکبرؔ (وفات سنہ ۱۹۱۶ء) شاگرد وحیدؔ

الہ آبادی، خوش گو شاعر تھا۔ شاہ اکبر کے بزرگوں کا وطن دانا پور تھا مگر اس کی ولادت بھی آگرے میں ہوئی اور زندگی کا بڑا حصہ بھی یہاں بسر ہوا۔ اس بزرگوار کا موضوع تصوف تھا اور اس کی مقامی شہرت کا مدار شعر سے زیادہ عقیدت پر رہا۔ اردو کلام کے علاوہ، نثر کی کئی تصانیف، شاہ محمد اکبر کی یادگار ہیں۔

بیسویں صدی

ہندوستان کا قدیم ادب، اپنے عہد کے میلانات و رجحانات کا مرقع ہے۔ یہ عہد اس ملک میں، مذہب کے عروج اور عقائد کی گرم بازاری کا عہد تھا۔ گیت، بھجن، اشلوک، منتر کی قسم کے ادب پارے، اسی زمانے کی پیداوار ہیں بہر عنوان ہندوستان کے، ماقبل اسلام سماج نے، ملک کی مختلف زبانوں میں، جہاں جہاں جو ادب پیدا کیا، وہ دینی فلسفے کے رموز و حقائق کا حامل، مذہب کی عظمت و صداقت کا مبشر اور روح کی الوہیت و بصیرت کا پرچاری، بن کر ظاہر ہوا۔ اس دور کی مذہبی و نیم مذہبی تصانیف، الہامی و ایقانی تصورات و ذہنیت کی آئینہ دار ہیں۔

اسلامی فتوحات کے ساتھ، ملک میں ایک نئے، ذی حیات اور قوی تر

مدن کا ورود ہوا۔ یہ تمدن نئے خیالات اور تصورات کا ایک سلسلہ اپنے ساتھ لایا۔
ہندی سماج پر جو اس وقت، ایک سربند تالاب سے مشابہ تھا اور جس کے ربط و
اتصال کے ذرائع، مسدود تھے، اس تمدن کا گہرا اثر پڑا۔ ملک کی ذہنیت و
معاشرت میں، از سر نو تازگی آئی اور نئے انداز پر ذہن کا نشو و نما شروع ہوا۔
رفتہ رفتہ جب اُردو زبان کی صورت گری کی نوبت آئی، تو اس کے نوعمر پودے
سے، ادب کی نئی نئی کونپلیں پھوٹنے لگیں۔ قدیم ملکی ادب کے کیف و اثر کے
سارے محاسن اردو زبان کی فطرت میں پہلے سے موجود تھے۔ اس ورثے
پر جدید تمدن کے اجزا کے اضافے نے، اردو ادب کے لیے، نئے رنگ روپ
میں، جلوہ گر ہونے کا سامان بہم کر دیا۔ چنانچہ تیرھویں سے لیکر سترھویں صدی
تک کی اردو تصانیف میں، تصوف و عرفان کے عناصر کے دوش بدوش، رزم
بزم کے افسانے اور حکایتیں، جنگوں اور معرکہ آرائیوں کی داستانیں، بہادروں
اور فتحمندوں کے آلام و مصائب کے اذکار اور سورماؤں کی فتح و ظفر کے کارنامے
شامل نظر آتے ہیں۔

اٹھارویں صدی میں مغلیہ حکومت و اقتدار کے تنزل کی ابتدا ہوئی اور
اسی تنزل کا اثر معاشرت اور ادب کے آئینوں پر اپنا عکس ڈالنے لگا۔ اس
صدی کے بیشتر اقوال سماج کے سہمے ہوئے ضمیر کی آواز اور قوم کے متزلزل
ارادوں کی دھندلی تصویریں ہیں۔ سماج اور معاشرت کے شعبے در کنار،

حکومت اور سیاست کے اداروں میں بھی عقلیات کا فقدان اور ماورائی قوت پر اعتماد نظر آتا ہے۔ انیسویں صدی میں بھی، اردو ادب کے ساز و برگ کی یہی نوعیت رہی۔ غزل، قصیدے، مثنوی، مرثیے، مناقب میں اُتھلی عقیدت اور خود غرضانہ محبت کے دریا موجیں مارتے نظر آتے ہیں۔ کہانیوں میں الہام و القا، خواب و رویا کے عناصر کی فراوانی سے عصرِ رواں کی ڈرپوک روح کو ہمت و استقلال کی تلقین کی گئی ہے۔ اس پس منظر میں، خواب یا نیم بیداری کے عالم میں غیب سے ہدایت حاصل ہوتی ہے اور جہد و عمل کی بجائے دعا اور تعویذ سے مشکل آسان کی جاتی ہے۔ دشت، صحرا، کوہ و بیاباں، کنویں اور دریا، جنوں، دیووں اور پریوں کا مسکن سمجھے جاتے ہیں۔ سانپوں اور اژدہوں کے علاوہ، چڑیلوں اور جادوگرنیوں کے دامِ تزویر میں پھنسنا پڑتا ہے جس سے، فقیروں اور درویشوں کے نقوش کے ذریعے رہائی ہوتی ہے۔ حضرت خضر ہمیشہ ڈوبتے ہوئے کی جان بچاتے اور حضرت الیاس عموماً بھولے بھٹکے کی رہنمائی کرتے ہیں۔ صداقت ہمیشہ ظلم، بے انصافی، بے ایمانی پر غالب آتی ہے۔ ہیرو کو آڑے وقت میں آسمانی یا غیبی مدد ملتی ہے اور ہر حادثہ بالآخر طربیہ پر ختم ہوتا ہے۔ بہرعنوان، انسان کو واقعیت و حیات سے دور ایک قوی تر، غیر انسانی، قوت کا محتاج و ماتحت بنا دیا گیا تھا جو عالم و ماورائے عالم پر حاوی اور حمایت و کشود کار پر قادر تھی اور جس کے فیصلے اور خواہش میں، انسان کے ارادے اور کوشش کو کوئی دخل نہ تھا۔

اس کے علاوہ، اٹھارویں اور انیسویں صدیوں میں شعرا، اپنے اور اپنے احباب کی خاطر شعر کہتے، اور مفرے سے زیادہ پیکر اور بیان پر توجہ کرتے تھے۔ آن بان والے دولت مند شعرا کی نظر میں شاعری محض ایک علمی مشغلہ تھی جس سے ذاتی نمایش کا کام لیا جا سکتا تھا۔ ان سے کم سماجی اور معاشری حیثیت والوں نے، شاعری کو درباری قرب، حاصل کرنے کا وسیلہ بھی سمجھ رکھا تھا۔ اس گروہ کے نزدیک گرمیٔ محفل، حصول داد اور جلب التفات کے علاوہ، کسب منفعت بھی شعر کا مقصد تھا۔ وہ جنھیں بادشاہ کے قرب کا شرف حاصل ہو جاتا تھا محض شاہی خوشنودی کو شعر کا منتہیٰ سمجھتے تھے۔ شعر کے خالص جمالیاتی یا افادی پہلو پر اس صدی کے مخصوصین کی بھی نظر نہ پڑتی تھی۔ یہ حضرات، ادبی خلاقی، کردار نگاری، منظر کشی اور کائناتی رموز، پیش کرنے کی لذت و اہمیت سے آگاہ نہ تھے۔ مضمون کی تلاش یا بات میں سے بات پیدا کرنے کی کوشش غیر شعوری طور پر بعض شعرا کو، ان مسائل تک پہونچا دیتی تھی جن کا رومان و جمال، حیات و معاشرت، عظمت و آفاقیت سے، قریب یا دور کا تعلق ہو یا جو انسانی اخلاق و کردار کی تربیت سے کسی نوع کا واسطہ رکھتے ہوں، مگر شعرا کی ذہنی کاوش، شعوری طور پر، یہ رُخ اختیار نہ کرتی تھی۔ بہر حال کائناتی مسائل اور حیات اور سماج کے رموز و حقائق سے اُردو شعر کو بالراست واسطہ نہ تھا۔ زندگی کے نشوونما اور انفرادی و اجتماعی اخلاق کی تربیت میں شعر سے استعانت نہ کی جاتی

تھی۔ افعال و اعمال کی آئینہ داری شعر کا مقدس فرض اولیں نہ سمجھا جاتا تھا۔

پھر بھی اس الزام کی وسعت نامحدود نہیں ہے۔ یہ فیصلہ صادر کر دینا کہ ان صدیوں کے اردو ادب کے سارے موضوعات یا سارے روایتی پیکر، جو اظہار کا ذریعہ قرار دیے گئے، ادبی قدروں سے محروم و معریٰ ہیں، غلط ہے۔ کہا جاتا ہے کہ بلبل کا خیالی غم و الم، گل کی مفروضہ سرد مہری و بے نیازی، جنسی محبت کی ٹھنڈی گرمیاں، عاشق کی علیل تمنائیں اور سفیہانہ ولولے، معشوق کے رکیک غمزے اور جھوٹے چوچلے، ثقات کے لیے کوئی کیف و اثر نہیں رکھتے اور ذوق سلیم پر گراں ہیں۔ ان اجزا کی لایعنیت و بے کیفی کے علاوہ، سیہ چشم حوروں اور دراز زلف پریوں کے دلربا افسانے، بھیانک جنوں اور بے درد دیوؤں کے ہوش ربا قصے، طلسموں کی حیرت انگیز نیرنگیوں کی داستانیں اور ساحروں کی ماورائی قوتوں کے کرشمے، انیسویں صدی کے ادب کے ایسے غیر فطری اور ناقابل قبول عناصر ہیں جو آنی و سطحی، لذت و دلبستگی، جوش و ولولہ، ضرور پیدا کر سکتے ہیں مگر جن پر عہد حاضر کا طفل دبستان بھی ایمان نہیں لا سکتا۔ اس عہد کی نظم و نثر یا تو عامیانہ و طفلانہ ہے اور تمسخر انگیز ہو کر رہ جاتی ہے یا دقیق و عالمانہ ہے جو اعتدال پسند ذہنوں کی دسترس سے بالاتر ہے، یا پھر ایسے قواعد و ضوابط کی پابند، ایسے اشکال و موانع کے دائروں میں محصور ہے جو ہر نوع کی آرٹ طرازی، ہر قسم کی تعمیری جدت، ہر صنف کی تخلیقی صناعت کی راہ میں حائل ہیں۔

یہ اعتراض جزواً درست اور قابل تسلیم ہے۔ لیکن اس پر احتساب کو ختم کر دینا اور اس ایک خامی کو نقد و نظر کا مقصد منتہی قرار دینا ناجائز ہوگا۔ یہ دعویٰ کر بیٹھنا کہ قدیم سرمایہ لطیف و پاکیزہ اجزا سے محروم اور ادبی قدروں سے یکسر معری ہے نہ صرف کم نظری و نا انصافی ہے بلکہ نقادی کے فن کے متوازن و اعتدال پسند اصولوں کے بھی منافی ہے۔ اعتدال پسند نقاد کو "خذ ما صفا و دع ما کدر" کے اصول پر کاربند ہونا پڑتا ہے۔ اس صدی کے اردو ادب میں یہ خامیاں اور بے اعتدالیاں بیشک پائی جاتی ہیں، لیکن یہ اردو ادب کے نفس کی پیداوار یا اس کی فطرت سے لازمی طور پر وابستہ نہیں ہیں۔ ان سے صرف یہ ثابت ہوتا ہے کہ رو بہ تنزل معاشرہ، تنزل پذیر تصورات کا حامل ہوتا اور متنزل ادب پیدا کرتا ہے اور بس۔ یہ قبول ہے کہ اس صدی کے بیشتر ارباب ادب کو، موت زندگی سے صحیح معنی میں لگاؤ نہ تھا مگر محض اس بنا پر، گھوڑوں اور گدھوں کو ایک لکڑی سے ہانک دینا بر دیانت احتساب اور سچی نقادی نہیں ہے۔ اس عہد میں، جہاں متنزلین کی کثرت ہے وہاں چند اساتذہ، اتنے نمایاں بھی ہیں، جن کے کلام میں پاکیزہ، اہم اور تعمیری عناصر معتد بہ تعداد میں موجود ہیں۔

میر درد، سودا، میر تقی میر، نظیر اکبر آبادی، انیس کی شاعری کسی بھی معیار پر جانچ لی جائے، جنس کاسد قرار دے کر ٹکسال باہر نہیں کی جاسکتی۔

ان استادوں کا کلام، مشرقی شاعری کے سارے ادبی وجمالیاتی جواہر کا گنجینہ ہے۔
اس کے علاوہ، کوئی انصاف پسند نقاد، ان کی شاعری کے آفاقی وکائناتی، بلند آہنگ و مردانہ وار، پُرجوش و پُرحیات عناصر کی اہانت وتکذیب نہیں کرسکتا۔ کلیتاً نہ سہی، جزواً سہی، یہ اساتذہ اپنے عہد کے فرزند تھے۔ انھوں نے اپنے دور کے ذہنی رجحانات کی سچی ترجمانی کی ہے۔ میر دردؔ کا تصوف، سماج کے متوسط طبقے کے عملی افراد کے نفس وضمیر کا ترجمان اور اہل ثروت کی کاہلی و بے عملی کا رمز شناس ہے۔ سوداؔ کا طنز، معاشرت کی بے حیاتی اور اُتھلے پن کا مضحکہ اور قوم کے انتشار واضطراب کا آئینہ دار ہے۔ میرؔ جب یہ پڑھتا سنائی دیتا ہے کہ:-

دل کی آبادی کی اس حد ہے خرابی کہ نہ پوچھ
جانا جاتا ہے کہ اس راہ سے لشکر نکلا

تو اس کے لب و لہجے کا درد واضطراب، یقین دلاتا ہے کہ ملک کی بدامنی، ملک کا سیاسی انتشار اس کے پیشِ نظر تھا۔ مرہٹوں کی لوٹ مار کے دل دوز حادثے، روہیلوں کے قتل وغارت کی سنگین وارداتیں، پنڈاریوں کے دست برد کے خونچکاں مناظر، اس کے قلب و ذہن پر چھائے ہوئے تھے۔ غلام قادر کی بیدردی وسفاکی کا واقعہ اس کا دل پاش پاش کر چکا تھا۔ مغل حکومت کی بے وقاری، ملک کی بے شیرازگی اور عہد کی سیاسی ومعاشری بے سروسامانی کا یہ عالم نہ ہوتا تو میرؔ کو اپنے شعر کا دوسرا مصرع میسر نہ آتا۔ حکومت اور سماج کی ابتری نے میرؔ کی فکر کو بالیقین متاثر کیا تھا

اس کی قنوطیت تمام وکمال نہ سہی، بڑی حد تک اس یاس انگیز ماحول کے آغوش کی پروردہ ہے، جو دیمک کی طرح اس کے قلب کی امن وطمانیت کو کھائے جا رہا تھا۔ اس کی حسرت نصیبی وحرماں طلبی، اس پیہم مایوسی ونا کامی کا افسردہ ہے، جو اس کے شاعرانہ نفس میں، حکومت اور سماج کے روز افزوں تنزل سے پیدا ہو رہی تھی۔ چنانچہ، کون انکار کرسکتا ہے کہ اس کا شعری نقطۂ نظر، حکومت کی کمزوری، سماج کی ابتری اور سوقت تمدن کے تزلزل وانحطاط کا لازمی ردعمل نہیں ہے۔

میر سے قطع نظر، نظیر اکبر آبادی کا جائزہ لیجئے۔ یہ مسلمہ حقیقت ہے کہ اس کا کلام اپنے سماج کی حیات کی تمام وکمال روئداد پیش کرتا ہے۔ اس نے قوم کے افکار ومشاغل، جذبات وتصورات، ملک کے موسم اور مناظر اور عہد کے معاشرتی وسیاسی مدوجزر کے سچے اور حیات نما مرقع بنا دیئے ہیں۔ اس کے بعد غالب کے تخیل کی وسعت وپہنائی، اس کے تصورات کی بلندی اور گہرائی، اس کی رمز شناسی وکنہ دانی، اس کی نکتہ سنجی ودقیقہ رسی، اپنے انفرادی فلسفیانہ انداز میں نفس کے لطیف وعمیق، شواہد وکوائف کا احاطہ کیئے ہوئے ہے۔ اس کے بیان میں المناکی کا شائبہ اور اس کے نتائج میں مایوسی کا عنصر ضرور شامل ہے لیکن اس نے جس زاویئے سے زندگی کا مطالعہ کیا ہے، وہ مفروضہ یا خیالی نہیں ہے۔ جو حقیقتیں اس کے سامنے تھیں، انہیں، اس نے اپنی نظر سے دیکھا اور اپنے بیان میں پیش کیا ہے۔ اس کے نظریۂ حیات میں قنوطیت کی تلخی

شامل ہے مگر اس کی قنوطیت، اس کے نفس سے پیدا نہیں، ماحول کے لازمی اثرات کا نتیجہ ہے۔ اس کا ماحول، موقت زندگی اور ذاتی مایوسی کے غائر مطالعے سے پیدا ہے۔ اس کے عہد میں، ملک کی سیاسی، تمدنی اور سماجی عظمت کی باقیاتِ صالحات نے عروج معکوس کی صورت اختیار کر لی تھی۔ مغلیہ اقتدار گو دلی میں سہی اور صرف برائے نام سہی مگر اس اقتدار کا تختہ اس کے آنکھوں دیکھتے اُلٹا تھا۔ وہ شاعر کے قلب کے ساتھ، مفکر کا دماغ بھی رکھتا تھا۔ آنی تباہی کے ساتھ، مستقبل کی ذلت و خواری کا نقشہ اُس کے پیش نظر تھا۔ مغلوں کی بے وقاری سے، اس کی جاگیر دارانہ حمیت و آبرو کو بھی ٹھیس لگی تھی۔ وہ، گرد و پیش کے ان حالات کی برداشت کی ذہنی قوت نہ رکھتا تھا۔ اس لئے چار و ناچار شعوری یا غیر شعوری طور پر، اس کی طبع گرامی فرار پر مائل ہو گئی۔ غالب، میر کی طرح مُفرط قنوطیت میں سرشار نہیں تھا۔ میر کی عُریاں قنوطیت نے غالب کے ذہن میں فلسفیت کی صورت اختیار کر لی تھی۔ میر حالات سے دوچار ہو کر مغلوب ہو جاتا تھا۔ غالب دوچار ہونے کی تاب نہ رکھتا تھا۔ اس کے نفس کا وقار، مغلوبیت پر صبر نہ کر سکتا تھا۔ چنانچہ وہ مغلوبیت کے احساس کا بُطلان کرنے کی کوشش کرتا ہے اور برابر ہی کرتا رہتا ہے۔ اس پر اعتراض کیا گیا ہے کہ وہ ۱۸۵۷ء کی جنگ آزادی جیسے ہنگامے سے متاثر نہیں ہوا۔ اس کے کلام میں، اس نوع کے شواہد کا نام نہاد فقدان، اس اعتراض کی صحت کی

گراں قدر دلیل قرار دیا جاتا ہے۔ مگر یہ دونوں اعتراض غلط ہیں اور غالب کو اس کے حقیقی تناظر سے بہت دور کر دیتے ہیں۔ وہ اس ناکام کوشش سے بہت متاثر ہوا تھا اور اس کے کلام میں جابجا اس کے حوالے بھی موجود ہیں۔ مگر اتنے پیش پا افتادہ نہیں کہ تاریخی حوالوں کی طرح، صاف نظر آجائیں۔ غالب کے آلام و مصائب کے رموز بے نقاب کرنے کے لئے، اس کے مزاج و طبیعت کی اُفتاد سے واقفیت ضروری ہے۔ اس لئے، اپنی مایوسی کی اُس شدت پر، جو اُس جیسے ذکی الحس انسان کو، آخری کوشش کی ناکامی پر، ہونی چاہیئے، ایک جگہ، عاشقانہ زندگی کا پردہ ڈالنا چاہا ہے۔ کہتا ہے :۔

بس ہجومِ ناامیدی خاک میں مل جائے گی
وہ جو اک لذت ہماری سعیٔ لاحاصل میں ہے

اور دوسری جگہ فلسفیت کا :۔

نہ اِتنا بُرّشِ تیغِ جفا پہ ناز فرماؤ
مرے دریائے بیتابی میں ہے اک موجِ خوں وہ بھی

مگر یہ وہ پردہ ہے جو اہلِ ذوق کے لئے خود بہ خود اُٹھ جاتا اور حقیقتِ حال بے نقاب کر دیتا ہے۔ جب وہ یہ کہتا ہے کہ :۔

جوئے خوں آنکھوں سے بہنے دو کہ ہے شامِ فراق
میں یہ سمجھوں گا کہ دو شمعیں فروزاں ہو گئیں

تو اہلِ نظر کو اس کی آنکھوں سے جوئے خون بہتی واضح نظر آتی ہے۔ وہ اپنی خاموش دنیا میں بلک بلک کر، خون کے آنسو روتا تھا اور بے بسی میں تڑپ تڑپ کر رہ جاتا تھا۔ اس نے، "بُرشِ تیغِ جفا" کو "موجِ خون" اور "جوئے خون" کو دو قسموں کی فرزانی، قرار دے کر اپنا دل سمجھا لیا تھا۔ آخر کار، اس نے، اپنے گرد، ریشم کے کیڑے کی طرح، فلسفیت کا ایک خول بن لیا جس کے اندر چھپ کر بیٹھ گیا، اور مجبور ہو کر بیخودی کی آڑ میں پناہ لے لی۔ اس کی ذہنیت کا اندازہ، اس شعر سے اچھی طرح ہو جاتا ہے:-

مے سے غرض نشاط ہے کس روسیاہ کو
ایک گونہ بیخودی مجھے دن رات چاہئے

ان مثالوں سے، اردو ادب کے، بعض مخصوصین کا کلام، ماحول سے متاثر نظر آنے لگتا ہے مگر یہ مثالیں تعداد میں اتنی کم ہیں کہ ان سے شاعر کا نقطۂ نظر یا نظریۂ حیات مرتب کرنے میں، قرار واقعی مدد نہیں ملتی اور نقّاد کی پیاس بجھنے نہیں پاتی۔

انیسویں صدی کے دوسرے نصف میں، رام پور کے دبستان پر نظر ڈالنے سے بھی یہی مستنبط ہوتا ہے کہ امیرؔ، داغؔ، جلالؔ، تسلیمؔ جیسے اساتذہ خود اپنے اور اہلِ ذوق کے لئے شعر کہتے اور ایک دوسرے کی داد حاصل کر کے خوش اور مطمئن ہو جاتے تھے۔ داغؔ کا انداز جداگانہ تھا۔ مگر

ہوقت بزم میں، قابل قبول نہ تھا۔ اس کے عہد میں فن پرستی کا مذاق عروج پر تھا اور معنی سے زیادہ پیکر کی صحت و سلامت پر التفات کیا جاتا تھا۔ بہر عنوان رام پور کے دبستان کا شعری تصور فیوڈل یا جاگیردارانہ تھا جس سے فراغت کی کاہلانہ زندگی بسر کرنے اور عیش و عشرت میں دن رات کاٹتے رہنے میں بیش از بیش مدد ملتی تھی۔ مختصر یہ ہے کہ فن برائے فن کے نظریے نے اس عہد میں اپنے فطری حدود کے انتہائی نقطے تک نشو و نما حاصل کر لیا تھا۔

بیسویں صدی کا ورود، اردو ادب میں، ایک نئے دور کی ابتدا ہے۔ اس دور کا سماج، روحانیت و معیاریت کی جگہ مادیت و واقعیت اور خیالی و تصوری کے بدلے عملی و کاروباری زندگی پر مائل نظر آتا ہے۔ یہ ایک زندہ و بیدار، ہوش مند و ذی حیات، رواں دواں عہد کا آغاز ہے، جس کی قوت و صلاحیت روز بروز جڑ پکڑتی اور جس کی تحریکیں، دن بہ دن پھولتی پھلتی دکھائی دیتی ہیں اور جس کے کاخ بلند کی تعمیر کا سنگ بنیاد، انسانی شعور کی پختہ اور غیر متزلزل زمین پر نصب کیا گیا ہے۔

ہر صناع کو، خواہ وہ اپنا صنعت پارہ، آب و رنگ کی وساطت سے قرطاس پر خلق کرے یا الفاظ کے ذریعے قرطاس کے صفحے پر، فطرت کی طرف سے تعمیری قوت ودیعت کی جاتی ہے۔ ادب جس مخلوق کا نام ہے وہ صناع کے بطون کی بیتاب تعمیری قوت اور ذاتی تجربے کے پرجمال اظہار کا نام ہے۔ کوئی صناع

جسے اپنی صنعت سے محبت اور اپنی اظہار کی خواہش سے خلوص ہے، اپنے گرد و پیش سے ناآگاہ و بےخبر نہیں رہتا ۔ صناع کا تعمیری جذبہ اور اس نوع کی خواہش پر ماحول کا اثر، دونوں کیفیتیں، عموماً، لازم و ملزوم کی حیثیت سے جنم لیتی ہیں ۔ لیکن اردو ادب کے تجزیے اور اس کی معاشری اہمیت کے احتساب سے، یہ راز بے نقاب ہوتا ہے کہ ابتدا سے لیکر، انیسویں صدی کے آخر تک، اردو ادب کا نشو و نما، فی الجملہ، اس نظریئے کے مفاہیم کے برعکس ہوتا رہا ۔ یہ سچ ہے کہ ادب نے موقت حیات کا قدرے قلیل جائزہ لیا، معاشری مسائل اور تحریکوں کو جانچا اور پرکھا اور بعض ناگزیر و اہم رجحانات کی آئینہ داری بھی کی مگر یہ سب کچھ اتنا قلیل، اتنا غیر مؤثر رہا کہ نقادی کے فن کی نظر میں، کلیے کی جگہ استثنا کے تحت میں درج کیا جا سکتا ہے ۔ ماحول کے فقدان و بطلان کی ایک بڑی وجہ یہ تھی کہ اس مدت میں اردو ادب کا نشو و نما غیر شعوری طور پر ہوا اور ہوتا رہا ۔ چنانچہ بیسویں اور اس سے قبل کی صدیوں کے طریقۂ کار میں اہم اور بنیادی فرق پایا جاتا ہے ۔ بیسویں سے پیشتر جو ادب ظہور پذیر ہوا وہ اضطرار و حسن اتفاق کا ثمرہ تھا، اس صدی میں جو ادب، بروئے کار آیا وہ مصنف کے انفرادی شعور اور عمد کی پیداوار ہے ۔

بہر عنوان، بیسویں صدی میں جو اردو ادب رونما ہوا وہ خود رو نہ تھا بلکہ سماج اور معاشرت کے مطالبوں کی صدائے بازگشت اور ایک شعوری

تحریک کا لازمی نتیجہ تھا ۱۸۵۷ء کی سیاسی کشمکش فرو ہونے اور ملک میں برطانوی حکومت کے تسلط کے بعد اس نئی تحریک کی بنیاد پڑی اور انیسویں صدی کی بقیہ مدت حیات، اس نئے مذاق کے نشو و نما میں صرف ہوئی۔ آخر کار بیسویں صدی کے اول ربع میں یہ تحریک بار ور ہونی شروع ہوئی۔ اس کے وجود میں آنے کے بہت سے اسباب ہیں۔ ملک کی روایتی شاعری میں، جس کے موضوعات کے اجزا اور بیان کے اسالیب، بیشتر ہم رنگ و یکساں ہیں، سماج کے لئے لطف باقی نہ رہا تھا۔ اس کے لب و لہجے اس کے رموز و حکم، اس کی غنا و نواسے اجتماعی ذہن سیر ہو چکا تھا اور جدید لذتوں کا جویا تھا۔ ملک کے نوابوں، راجاؤں، جاگیرداروں، رئیسوں کے پاس اب اتنی فاضل دولت نہ تھی کہ ایک ہی قسم کے تفریحی مشغلے پر مسلسل طور پر صرف کی جا سکے۔ ملک کے شوقینوں کے لیے، مشاعرے اور صحبت آرائی کے علاوہ، خوش باشی و خوش وقتی کے دوسرے وسائل بھی پیدا ہو گئے تھے جو شعر سے زیادہ دلچسپ اور سود مند نظر آتے تھے۔ ان وسائل کی کشش شعر سے قوی تر تھی اور کشش کے علاوہ، ان کو مغربی حکومت کی حمایت اور جدید ترین فیشن کی اعانت و سرپرستی بھی حاصل تھی۔ ان حالات میں قدیم رومانیت کے مقابل جدید واقعیت اور عاشقانہ شعر کی عامیانہ و فرسودہ لذتوں کے مقابل سچی زندگی کی فطری لطافتیں زیادہ جاذب نظر بن کر سامنے آتی تھیں۔ ان سب سے بالاتر مغربی تعلیم نے، ایک پرخلوص انداز فکر، ایک قومی

نظام معاشرت اور ایک حیات پرور سلسلۂ تصورات ملک میں رائج کر دیا تھا اور اس نئی روش نے ملک کے عصری تمدن اور نظام معاشرت پر، جو اس وقت تک اپنی قوت و حیات کھو چکا تھا غلبہ حاصل کر لیا تھا۔ ان سارے اسباب کا اردو ادب کے ارتقا پر گہرا اثر پڑا۔ اس اثر نے حقیقت نگاری اور حیات پروری کے اس بیج کی آبیاری کی جو نظیر اور انیس نے، اپنے اپنے وقت پر بویا تھا اور جس کی نامحدود صلاحیت سے سماج اب تک قطعی ناآشنا تھا۔ چنانچہ جدت طرازی کے نئے میلان نے، ان دو استادوں کے نظریات و اسالیب سے بیش از بیش استفادہ کیا اور تصنع، آورد، عدم خلوص، مبالغے، یک لہجگی، فضولی، عیاشی اور لفاظی کے عناصر شعر سے رفتہ رفتہ مفقود ہونے لگے۔

حیات کی دنیا کی طرح، ادب کی دنیا میں بھی ایک ہمہ گیر و مسلسل ارتقائی قوت کارفرما ہے جو ذہنی و معاشرتی تغیرات کی ہم نوائی کرتی اور نت نئے ادب پارے وجود میں لاتی رہتی ہے۔ اردو ادب کا جدید نشوونما، اس قوت کی کارفرمائی کی بین دلیل ہے۔ اور یہ امر خاص توجہ کا محتاج ہے کہ اس نشوونما کے آثار اس وقت رونما ہوئے جب ہندی تمدن اور سماج تنزل کی حالت میں تھے اور مغلیہ عہد کی اہمیت و قوت دم توڑ رہی تھی۔ نیا تمدن، بالراست اور بالواسطہ بہت سی چیزیں اپنے ساتھ لایا۔ جدید سائنٹفک علوم و اکتشافات کا اثر ہندی معاشرت کے مختلف شعبوں پر پڑا، ملک کا تعلیم یافتہ طبقہ، مغربی ادب، شعر اور تنقید کے

مذاق سے روشناس ہوا اور سیاسی غلامی کے احساس نے، ساتھ ہی ساتھ آزادی کی حس بھی بیدار کر دی جس نے آزادی کی تحریک کی بھی بنیاد ڈال دی۔ ان تصورات کا ادب پر بھی اثر پڑا۔ چنانچہ ادب نے بھی معاشرتی و سیاسی رجحانات کو اپنایا اور معاشرتی و سیاسی اصلاحوں کے مسائل کا دلیرانہ مقابلہ شروع کیا۔ قدیم ادبی پیکر باقی رہے لیکن ان کے ذریعے نئے خیالات پیش کئے جانے لگے۔ اردو شاعری جو اب تک ذاتی جذبات کے چمنوں کی سیر اور لفاظی کے مدوجزر کے چٹخاروں پر قانع تھی، اب اجتماعی نفس کا احتساب کرنے لگی، بیداری و ترقی کی بشارت دیتی اور اصلاح و عمل کی حمایت کرتی نظر آنے لگی۔ سرسید کے حلقے کے شعراء، نثار اور ادیب، اردو ادب کو قوت و صلاحیت کی نئی زندگی بخشنے پر آمادہ و کمربستہ ہو گئے۔ اور نئے انداز میں ادب کی تعمیری قوت کی نمائندگی کرنے لگے۔ ادبی مجددوں کی، اس پیش رو جماعت کا نمایاں امتیاز یہ ہے کہ اس نے اردو ادب کو قدامت کے غار سے نکال کر جدید زمانے کی کھلی کھلی فضا میں سانس لینا سکھا دیا۔ حالی نے شاعری کو پیغام کا حامل بنایا اور شعر میں فطرت پرستی و صلح نوازی کا نیا تخیل سمویا۔ مسدس کی اشاعت سے، جس میں اسلامی تہذیب و تمدن کے مدوجزر کی روئداد ہے، اردو شاعری کھلے بندوں نشاۃ الثانیہ کا آلہ کار بن کر نکل کھڑی ہوئی۔ تنقید، جس کا نام اردو میں، اب تک تقریظ تھا، سخن پروری اور دوست نوازی تک محدود تھی یا

محض معائب و اسقام کی فہرست بن کر سامنے آتی تھی۔ حالی نے اردو ادب کو تنقید کے مفہوم سے روشناس کرایا اور اس طرزِ اظہار کو لفظوں کی توڑ مروڑ سے آزاد کر کے فن کا جامہ پہنایا۔ اس کے علاوہ شخصیت اور شخصیت کے سیاسی معاشری پس منظر کے مطالعے کو سیرت نگاری کا جزو قرار دیا۔ حالی کے علاوہ آزاد، نذیر احمد، شبلی نعمانی، ذکاء اللہ، چراغ علی جیسے صاحبانِ ذوق و نظر نے ادب و تاریخ کے مختلف شعبوں میں جدید تحریک کا پرچار کیا۔ اسمٰعیل کی شاعری انیسویں صدی کی سپہ مغربی و فن پرستی کے شدید ردِ عمل کی شکل میں نمایاں ہوئی۔ ان سارے ہیرا دلوں نے مستقل طور پر ایک بنیادی اصول پیشِ نظر رکھا۔ وہ یہ تھا کہ ادب کی قدروں کو انسانی فطرت کے سانچے میں ڈھالا جائے اور جہاں تک بس چلے انسانی ذہن سے قریب تر کر دیا جائے۔ زندگی کی آئینہ داری اور سماج کی ذہنی تربیت ان بزرگواروں کی جد و جہد کا اولین مقصد تھا۔

بیسویں صدی شروع ہوتے ہی اردو ادب میں نئے نئے ہیئتی تجربے بھی شروع ہو گئے۔ جہاں تک نظم کا تعلق ہے، اب تک قدیم سانچوں میں شعر کہا جاتا تھا۔ ڈراما سے اردو ادب کم و بیش بالکل نابلد تھا۔ نثر میں ناول، مختصر افسانے، تنقیدی مقالے، انشائیے، طنز اور مغربی ادب کے دوسرے اصناف اظہار و بیان سے روشناسی نہ تھی۔ شعر کے روایتی پیکروں میں سے بعض زیادہ متداول تھے اور بعض کا رواج کم تھا۔ ان میں غزل کا پلہ اس قدر

منجمد گیا تھا کہ مثنوی کے علاوہ، ہر مبتدی کا ذریعۂ اظہار بہ آسانی بن سکتا تھا۔ مسدس کا پیکر مرثیے اور رباعی کا فلسفیانہ موضوعات کے لئے مخصوص سا ہو کر رہ گیا تھا۔ پیکر کا جمود توڑنے کے لئے پہلا قدم غالباً اس طرح اٹھایا گیا کہ بعض پیکروں کو ان کے روایتی موضوعات سے الگ کرنے کی کوشش کی گئی۔ آزاد اور حالی نے مثنوی اور مسدس کے پیکروں کو افسانے اور مرثیے سے الگ کر کے دوسرے وسیع اور مفید تر موضوعات کے لئے استعمال کیا اور پیکر کی خصوصیت کا وہ جمود توڑا، جو مدت سے شعرا کو ایک روش پر چلنے پر مجبور کر رہا تھا۔ خود ان دونوں اور ان کے علاوہ، نو جانیت کے دوسرے پرچاریوں نے بھی، مثنوی اور مسدس کا نیا نیا استعمال شروع کیا اور ان کے علاوہ، ترجیع بند، ترکیب بند، مخمس، مثلث اور دوسرے غیر مانوس اور غیر متداول پیکر رفتہ رفتہ از سر نو، رائج کرنے شروع کر دئے۔

تجدید کے علاوہ، انحراف بھی کیا گیا۔ یہ انحراف شعوری اور تجرباتی تھا، کسی مایوسی یا بے بسی کا نتیجہ نہ تھا۔ اس لئے نہ تھا کہ انحراف کرنے والوں کو، روایتی آلات و اسباب اظہار پر قدرت نہ تھی بلکہ اس لئے تھا کہ وہ ترقی کی طرف قدم اٹھانے اور روایتی سرمائے میں اضافہ کرنے کے بیش از بیش خواہش مند تھے۔ چنانچہ مغربی ادب کا مطالعہ کرنے والوں نے نظم اور نثر میں، مغربی ادب کے پیکروں کو روشناس کرانے کا التزام کیا۔ بلینک ورس، انگریزی شاعری کا ایک محبوب پیکر ہے۔ چنانچہ بلینک ورس کے انداز پر بے ردیف و قافیہ

نظمیں کہی گئیں۔ چار مصرعے کی نظم اب تک صرف رباعی کی حیثیت سے اردو میں رائج تھی۔ مگر اس صدی کے مغرب شناس شعرا نے، مربع کے پیکر کو اس طرح وسعت دی کہ چار چار مصرعوں کے مقفّی بند، کسی ایک موضوع پر کہہ کر، بہت سے بندوں سے ایک مسلسل نظم مرتب کرنی شروع کر دی۔ یہ کوئی بڑا انحراف نہ تھا مگر اردو میں نئی چیز تھا۔ چنانچہ اس نوع کی نظمیں خوب مقبول ہوئیں۔ اس کے علاوہ، خالص مغربی نظموں کے انداز پر، مربع کے بندوں میں قافیے کی ترتیب سے نئی نئی صورتیں پیدا کر کے بھی نظمیں کہی گئیں۔ اسی طرح سونٹ اور دوسرے مغربی پیکروں کو اردو شاعری سے شیر و شکر کرنے کا التزام کیا گیا۔ شاعری کے میدان میں، ترقی پسندوں کو جن دشواریوں کا سامنا کرنا پڑا وہ، حسن اتفاق سے نثر کے میدان میں پیش نہیں آئیں۔ نثر کے روایتی پیکر، اردو میں پہلے ہی بہت کم تھے۔ اس کے علاوہ جدید تحریک نے ان میں افراط و تفریط کی ضرورت بھی محسوس نہ کی تھی۔ چنانچہ مغربی نثر کے پیکر، اس لیے بہت جلد مقبول ہو گئے کہ اول تو وہ نئے تھے اور دوسرے، محدود سے چند روایتی پیکروں سے کسی نوع کا تعرض نہ کرتے تھے۔

لیکن اس سے قطعی انکار نہیں کیا جا سکتا کہ، ان حالات کے باوجود، بیسویں صدی میں بھی فن پرست اور لفاظ باقی رہے، جو جنسی دیوانگی کو محبت کا مترادف، عامتہ الورود خیالات و تصورات کو ادب کا ہم معنی اور لفظی شعبدہ گری کو شعر کا

مقصودِ نظر سمجھتے رہے۔

اس گروہ کے افراد نے اپنے محدود تصورات اور اپنی لایعنی قدروں کو سینے سے لگائے رکھا اور زندگی اور زندگی کے کرشموں سے بے خبر، عافیت کے گوشوں میں پڑے اونگھتے رہے۔ لیکن اول تو ان کی تعداد روز بروز کم ہوتی گئی، دوسرے سماج کے قلب و ذہن پر ان کی گرفت ڈھیلی پڑتی گئی۔ بہر عنوان، قیادت و رہنمائی کا جھنڈا اس طبقے کے قبضے سے نکل کر اس گروہ کے ہاتھ آ گیا جس نے خیال کی حریت اور بیان کی آزادی کا آوازہ بلند کیا، جس کے افراد نے عامۃ الناس کا ذہنی و اخلاقی قرب حاصل کیا اور جس نے آرٹ کو کسی ایک طبقے یا کسی ایک عقیدے کی عصبیت سے زہر آلود نہ ہونے دیا۔ چنانچہ بیسویں صدی کا اول ربع اردو ادب میں واقعیت کی تحریک کا سنگِ بنیاد نصب ہونے کا زمانہ ہے۔

ربعِ اوّل

(۱۹۰۱ —— ۱۹۲۵ء)

انیسویں صدی کے پہلے نصف میں نظیر کا کلام، اردو زبان کے گنجینے میں موجود تھا، مگر سماج کو اس سرمائے کی قدروں کا احساس و عرفان نہ تھا۔ جس طرح غاروں میں رہنے والا قدیم وحشی انسان، ان جواہر ریزوں کی قدروں سے بے خبر

تھا جو اس کے غار میں جا بجا بکھرے ہوئے تھے یا اُن بوٹیوں کے شفا بخش
اثرات سے نا آگاہ تھا جو اُس کے ارد گرد جنگلوں میں اُگی ہوئی تھیں، اسی طرح
ہمارا سماج نظیر کے کلام کے مفاد سے مدت تک بے خبر رہا۔ انیسویں صدی کی
ابتدا کے سماج کے لیے نظیر کا کلام واقعی کوئی معنی نہ رکھتا تھا لیکن اسی صدی
کے آخری ربع میں نئی قدروں کا احساس شروع ہو گیا تھا اور بیسویں کے اول
میں اس شعور کا پودا جڑ پکڑ کر سرسبز ہوا اور پھل لانے لگا۔ بیسویں صدی کی
نو رومانیت کی تحریک اصل میں نظیر کی رومانیت کی تحریک کے بطون سے پیدا
ہوئی۔ بہر نوع اس صدی کے ادب کا بو قلموں ایوان نظیر کے کلام کے کئی بنیادی و
معیاری اجزا کے ستونوں پر قائم ہے۔ چنانچہ انیسویں صدی کی شاعری کے
ردِ عمل اور مغربی تمدن کے اثرات کے امتزاج سے جو شعری انقلاب خلق ہوا
اس کو نو رومانیت کے نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ آزاد، سرور، جہاں آبادی،
نادر کاکوروی، حالی، اسمٰعیل میرٹھی، اکبر، شوق قدوائی، اس تحریک کے ہراول
اور روحِ رواں ہیں۔ ان سب نے کم و بیش نظیر اکبرآبادی کی رومانیت و واقعیت
اور حقیقی جذبات نگاری کا کامیاب اتباع کیا۔ انیسویں صدی کے شعرا
کا محبوب پیکرِ اظہار غزل تھا۔ بیسویں صدی کی نئی نسل کے علمبرداروں نے
غزل کے موضوع اور پیکر کے علاوہ دوسرے موضوع اور پیکر بھی اختیار کیے ہیں
شعوری انحراف ہی اُن کا کارنامہ قرار دیا جا سکتا ہے مگر ان جدت طرازوں نے،

اس سے بہت زیادہ کر کے دکھایا۔ انھوں نے نئے رنگ میں خوب خوب داد
سخنوری دی، سوسائٹی کو وہ وہ ادبی جواہر پیش کیے جن کی قدروں سے، اسے
آگاہی نہ تھی اور اردو زبان میں، ان موضوعات و مسائل، رموز و لطائف کے
جلب و قبول کی صلاحیت پیدا کر دی جو ترقی یافتہ زبانوں کی شاعری کا سرمایہ سمجھے
جاتے ہیں۔

آزاد
۱۹۱۰ —

آزاد، بیسویں صدی کے ربع اول کا ممتاز شاعر ہے۔ اگرچہ اس کی
زندگی کا بہت کم حصہ، اس صدی میں بسر ہوا، لیکن وہ، اس ذہنیت
کا حامل تھا، جو بیسویں صدی سے منسوب کی جاتی ہے اور اس نئی تحریک کے
ارکان میں سے، ایک اہم رکن تھا، جس نے اس صدی میں جنم لیا۔ اس لیے
وہ، اسی صدی کا شاعر شمار کیا جاتا ہے۔ اس نے اردو شاعری کا پرداز بدل
ڈالنے کی کوشش کی اور صوری و معنوی، دونوں حیثیتوں سے شعر میں تغیر پیدا
کیا۔ مغربی تمدن و تصورات کے اثر سے، اس نے روایتی موضوعات یک قلم
ترک کر کے، نئے، سادہ اور فطری موضوعات اختیار کیے اور غزل کو جو، اس
زمانے کا نہایت مقبول پیکر تھا، بالکل خیر باد کہہ دیا۔ آزاد کی سی حریت و جسارت
آزاد کے عہد میں ناپید تھی۔ شاعری کے باب میں، اس کا شرف یہ ہے کہ
قدیم روش عمداً ترک کر کے، اس نے جدید نقطۂ نظر اختیار کیا اور حسن و عشق کے
فرسودہ و پیش پا افتادہ مضامین رد کر کے، سادہ و بے رنگ موضوعات پر طبع آزمائی کی۔

اس کی شاعری، اصلاحی و تبلیغی شاعری ہے جو خود نفس شعر میں اصلاح اور اصلاح کی تبلیغ کی غرض سے، شروع کی گئی تھی۔ آزاد، اگرچہ، ذوق کا شاگرد ہے لیکن بلاغت پسندی میں، وہ امیر مینائی کا پیرو ہے اور اس کی صوری تحریک کا ایک رکن نظر آتا ہے۔ اس نے منظر نگاری، حکایت طرازی اور واقعیت کے عناصر اردو نظم میں اضافہ کیے۔

آزاد کا نام محمد حسین اور اس کے والد کا نام محمد باقر تھا۔ اس کے باپ کا وطن دہلی تھا اور یہ ۱۸۳۱ء میں دہلی ہی میں پیدا ہوا۔ مولوی محمد باقر جس کا نام، اردو کا سب سے پہلا اخبار نکالنے کے لیے مشہور ہے، ذوق سے خاص محبت و تعلقات رکھتا تھا۔ جب محمد حسین نے ہوش سنبھالا تو علم دوست باپ نے تعلیم و تربیت کے لیے ذوق کے سپرد کیا۔ محمد حسین کو سخن گوئی کا شوق طالب علمی کے زمانے ہی سے تھا۔ چنانچہ اس نے ذوق سے اصلاح لینی شروع کر دی۔ اس طرح اس کے ذوق شعری کی تربیت، عہد کے مسلم الثبوت سخن گو اور بادشاہ کے استاد کے سایۂ عاطفت میں ہوئی۔ اس کے علاوہ آزاد نے دہلی کے اورنٹیل کالج میں بھی فارسی اور عربی کی تعلیم حاصل کی۔ مغربی شاعری اور نقادی سے روشناسی کے ابتدائی منازل، اس نے، اسی کالج کے استادوں کی صحبت اور یہیں کی علمی و ادبی فضا میں طے کر لیے تھے۔ ۱۸۵۷ء کے ہنگامے میں آزاد پر بڑی مصیبتیں پڑیں۔ گھر بار لٹا، باپ کا سایہ سر سے اٹھ گیا۔ استاد کی عمر بھر کی کمائی غارت ہو گئی اور

یہ شورش فرو ہونے کے بعد آزاد بڑی بے سروسامانی میں مبتلا تھا۔ مجبور ہو کر حیدرآباد چلا گیا مگر چند ہی روز بعد پلٹ آیا۔ آخر لاہور پہنچ کر سررشتہ تعلیم میں ایک ادنیٰ سی ملازمت حاصل کرنے میں کامیاب ہو گیا۔ اس کے بعد سرکاری اخبار کا ایڈیٹر مقرر ہوا۔ چند روز بعد ذاتی جوہر اور حکام کی قدردانی کی بدولت نمایاں ہوتا گیا اور رفتہ رفتہ صف اول کے ادیبوں اور شاعروں میں شمار کیا جانے لگا۔ آزاد کی والدہ ایرانی تھیں، اس لئے فارسی پر اس کو مادری زبان کی طرح قدرت حاصل تھی۔ اس کی فارسی دانی اور اس کے اعلیٰ ادبی کمال سے متاثر ہو کر پنجاب کی صوبائی حکومت نے اس سے قصص ہند اور بہت سی مختلف درسی کتابیں لکھوائیں جو بہت مفید ثابت ہوئیں اور خوب مقبول ہوئیں۔ اسی دوران میں قلمی خدمات کے سلسلے میں سنہ ۱۸۷۰ء میں پنجاب کی حکومت کے میر منشی کے ساتھ اس کو کابل اور بدخشاں بھیجا گیا۔ وہاں سے واپسی پر لاہور کے سرکاری کالج میں عربی کا پروفیسر مقرر ہو گیا۔ سنہ ۱۸۸۶ء میں اس نے ایران کا سفر کیا اور سنہ ۱۸۸۷ء میں شمس العلماء کا خطاب حاصل کیا۔ نئی نظم کی ترقی کے لئے آزاد نے پنجاب میں ایک علمی انجمن قائم کی تھی جس کا مقصد اردو شاعری کی اصلاح اور ترقی تھا۔ یہ انجمن برابر جلسے منعقد کرتی رہتی تھی۔ ان مجالس کی شرکت کی دعوت کے ساتھ طرح کے مصرعے کی جگہ نظم کا عنوان مشتہر کیا جاتا تھا۔ سنہ ۱۸۸۹ء میں دماغی عارضے میں مبتلا ہو کر آزاد نے ۲۲ جنوری سنہ ۱۹۱۰ء کو رحلت کی اور لاہور

میں دفن ہوا۔

آزاد اردو زبان کی نئی شاعری کا ہراول ہے اور اس کا شعری نقطۂ نظر بیشک عہد جدید کا مقدمۃ الجیش ہے مگر اس کے کلام میں وہ شگفتگی و دلکشائی نہیں جو شعر اور بالخصوص مشرقی شعر کی جان ہے۔ وہ لطافت و تازگی نہیں جو روح کو بالیدہ کرتی ہے اور وہ ہلکا پھلکا پن نہیں جس کے پروں پہ سوار ہو کر انسان کا قلب، فضا کی سیر کرنے لگتا اور آسمان پر پہنچ جاتا ہے۔ وہ چونکہ ایک نظریئے کا پرچاری ہے اس لیئے دل سے نہیں بلکہ دماغ سے شعر کہتا ہے۔ وہ ذہنی شاعر ہے فطری شاعر نہیں ہے۔ اس کے کلام میں خیال کی جدت خال خال تو نظر آجاتی ہے مگر شعر میں محض اس چیز سے کام نہیں چلتا۔ خیال کا پُرکشش، مؤثر و دلکش بنانے کے لیئے بیان کی لطافت درکار ہے جو آزاد کے یہاں ناپید ہے۔ بیان کی لطافت وہ قدرت ہے جو بالراست شخصیت کی قوت سے وابستہ ہے اور شخصیت یا فطرت کا وہ عطیہ ہے جس سے آزاد کا شعری نفس ہمہ حال محروم تھا۔ اس کے بیان میں ایسی شعریت اتنی بیش بہا تازگی ہے کہ وہ کیف و اثر جو شاعری کی خصوصیت ہے اور شعر کو نثر سے ممیز کرتا ہے، اس کے کلام سے متزلزل ہو رہا ہے۔ اس کی بے رنگی، بسا اوقات، بیوست بن کر سامنے آتی اور تکدرِ انقباض کا سبب بن کر رہ جاتی ہے۔ آزاد نے تشبیہ و استعارے کی مدد سے، کیف و رنگ پیدا کرنے کی کوشش کی ہے لیکن یہ کوشش اول تو اتنی

نمایاں ہے کہ گراں گزرتی ہے، دوسرے خارجی ہے اور بطونِ شعر میں، تغیر پیدا نہیں کرسکتی۔ بلاغت جب تک شعر کے نفس کا جزو نہ ہو، اثر پیدا کرنے میں کامیاب نہیں ہوتی۔ آزاد کی بلاغت، اس کی تشبیہیں اور استعارے، اس کے صنائع وبدائع، ایسا زیور ہیں جو شعر کی روح کو آراستہ نہیں کرتا اور جسم سے بھی الگ تھلگ نظر آتا ہے۔ مختصر یہ ہے کہ اس کی بلاغت، اس کی نظم کی فطرت سے مطابقت نہیں کرتی۔

آزاد، حقیقت میں، صرف ایک موزوں گو ہے۔ اس لئے، اس کا کلام اس آب ورنگ یا اس نوک پلک سے محروم ہے جو شعر کو صنعت پارے اور نظم کو، نقش کا درجہ بخش دیتی ہے۔ وہ اپنی نظم میں، ایسی نازک قدریں، اضافہ کرنے کی قدرت نہیں رکھتا، جن کے محض ایک لمس سے، استاد کا موقلم تکمیل کے آخری لمحوں میں، اپنے نقش کو عظمتِ خلّاقی کا مترادف بنا دیتا ہے۔ وہ ایک مقصد ذہن میں رکھ کر شعر کہتا ہے اور اس کو نظم میں ہر وقت پیش پیش رکھتا ہے۔ مقصد کی اتنی نمایش شعر کی لطافت ونزاکت کے حق میں سم قاتل بن جاتی ہے۔

پروفیسر عبدالقادر سروری کے بہ قول، اس کی شاعری "خیال کو عروج اور ذہن کو پرواز کی قوت عطا نہیں کرتی، دل بہلا سکتی ہے۔" لیکن دل بھی صرف بچوں ہی کا بہلا سکتی اور ابتدائی مدارج میں درس کا کام دے سکتی ہے۔ اور حقیقت بھی یہی ہے کہ انگریزی زبان کی بعض درسی نظموں سے متاثر ہو کر آزاد

نے اپنی نظمیں، نصابِ تعلیم میں شامل کرنے کے لئے لکھی تھیں۔ اسی لئے، ان میں جوش، قوت، شگفتگی اور انفرادی تجربے کی کمی، اتنی نمایاں ہے۔ اس نے، غزل کے عدمِ تسلسل سے بیزار ہو کر، غزل کا پیکر عمداً ترک اور مثنوی کا پیکر، دیدہ و دانستہ اختیار کیا مگر اس رد و بدل سے بھی وہ کوئی مفاد حاصل نہ کر سکا۔ مثنوی کے صنفی تسلسل نے اس کے کلام میں سطحی تسلسل ضرور پیدا کر دیا ہے مگر یہ تسلسل وہ معنوی تسلسل نہیں ہے جس سے جوش اور روانی جیسے شعری عناصر جنم لیتے ہیں اور جو حقیقت میں خود شاعر کی فطرت سے پیدا ہوا کرتا ہے۔ عدمِ تسلسل کے ساتھ، نظم کی سستی کلام کو اور بھی بدمزہ کر دیتی ہے، اور تعقید کی کثرت، ان سارے معائب پر مستزاد ہے۔

حسنِ اتفاق سے آزاد، ایک نئی اور ترقی پسند تحریک کا ہراول ہے اور اس اعتبار سے، وہ اردو شاعری میں بھی نمایاں حیثیت رکھتا ہے مگر اس کے شعری نفس میں، اتنی قوت و حیات نہ تھی کہ کوئی عمیق و دیرپا تغیر پیدا کر سکتا۔ اس کا مجددانہ خروش، ایک ایسا طوفان تھا، جو چائے کے پیالے میں اٹھا اور وہیں فرو ہو گیا۔

سرور جہاں آبادی
۱۸۷۳ — ۱۹۱۱ء

سرور جہاں آبادی، اردو زبان کا بڑا شاعر، میر حسن کی جمالیاتی تحریک کا رکن اعظم اور نو رومانیت کے ارکان میں سے ایک اہم رکن ہے۔ بیسویں صدی کے آغاز میں، اس کی ندرت آفریں فطرت نے، اردو شاعری کے لئے ایک نیا زاویۂ نظر پیدا کیا۔ اس اعتبار سے اس کی شاعری، خلاقانہ شاعری ہے۔ اس نے عہد کے مطالبے پر، بجرأت،

لبیک کہا اور سماج کو جدید ادب کے محاسن و معارف سے آگاہ کیا۔ اس کی شاعری اگرچہ خالص جمالیاتی شاعری ہے مگر اس کا قلب زندگی سے اتنا قریب اور اس کا مشاہدہ حقائق کا ایسا سچا ترجمان ہے کہ سرور بسا اوقات آرٹ برائے حیات کے نظریے کا ہم آہنگ بن جاتا ہے۔ بہر عنوان، اس کے شعر کی ادبی قدریں مسلم و استوار ہیں اور معیاریت کے زیور سے آراستہ پیراستہ ہو کر نمایاں ہوتی ہیں۔ بہت سے اردو شاعروں کے کلام کے خلاف، سرور کے کلام میں انفرادی تجربوں کی کثرت ہے اور یہ وہ خصوصیت ہے جو اس کی شاعری کو جدید نقادوں کی نظر میں اردو ادب کے بہت سے سرمائے پر فوقیت دیتی ہے۔ اس نے زیادہ تر ایسے نئے موضوعات پر لکھا ہے جن پر اس سے پہلے استادوں کی نظر بھی نہ پڑی تھی۔ اس کی شہرت و عظمت کا مدار نظم پر ہے اور موضوعات کے تنوع نے، اس کے کلام کو بیش از بیش، دل آویز بنا دیا ہے۔ اس کا محبوب پیکر مسدس ہے۔

درگا سہائے نے ۱۸۷۳ء میں بمقام قصبہ جہاں آباد ضلع پیلی بھیت پیدا ہوا۔ یہ قوم کا کائستھ اور حکیم پیارے لال کا بیٹا تھا۔ پیارے لال جہاں آباد کے رؤسا میں شمار کیا جاتا تھا اور زمینداری و طبابت سے اپنی معاش پیدا کرتا تھا۔ درگا سہائے نے پہلے تحصیل کے مدرسے سے ورنیکولر مڈل اور پھر انگریزی کے مدرسے سے مڈل کا امتحان پاس کیا۔ اس کے بعد انگریزی زبان میں مزید

استعداد بہ طور خود بہم پہنچائی۔ فارسی کی کتابیں ایک مقامی معلم سید کرامت حسین بہار سے پڑھیں۔ سرور کو شعر کہنے کا شوق اوائل عمر ہی میں پیدا ہو گیا تھا۔ اس لئے ابتدا میں اپنے مقامی استاد سے اصلاح لیتا رہا۔ چند روز بعد بیان یزدانی میرٹھی کے کلام کو بے حد پسند کرنے لگا اور اپنے کو اس کا معنوی شاگرد سمجھ اس کے اسالیب بیان کا اتباع کرنے لگا۔ اس کے علاوہ وہ غالب کے کلام سے بے حد متاثر تھا۔ جہاں تک پیشے کا تعلق ہے سرور نے چند روز بجنور کے ایک رئیس کے لڑکے کو پڑھایا۔ دو تین سال کانپور کے مشہور رسالے "زمانے" کے دفتر میں کام کیا۔ اس کے بعد وطن واپس آکر طبابت شروع کر دی۔ مگر طبابت کو وجہ معاش نہ بنایا۔ ذاتی خصائل و کردار کے اعتبار سے وہ نہایت نیک طینت، راست باز اور وضع پسند انسان تھا۔

میگساری کا اتنا شوقین تھا کہ اگر کوئی مریض فیس قبول کرنے پر اصرار کرتا تھا تو اس سے "تھوڑی شراب" لانے کی فرمائش کر دیتا تھا۔ اہلیہ اور اس کے بعد اکلوتے بیٹے کی بھی مفارقت نے اسے دل برداشتہ اور دنیا سے بیزار سا کر دیا تھا۔ اس زمانے میں کسی قسم کی خوشی یا راحت سے اسے کوئی سروکار نہ رہا تھا۔ دنیا اور کاروبار دنیا کی مطلق پروا نہ کرتا تھا۔ اس عالم میں شاعری اور شراب اس کی رفیق و غمگسار تھیں۔ ۳ر دسمبر ۱۹۱۰ء کو ایسا مرض لاحق ہوا جو جان لیکر ٹلا۔ علالت کی حالت میں شراب ممنوع کر دی گئی تھی۔ آخر وقت شراب

مانگی تو خدمت گار نے چپکے سے پانی دے دیا۔ اس پر ہنس کر فرمایا:-

بجائے مے دیا پانی کا ایک گلاس مجھے   سمجھ لیا مرے ساقی نے بدحواس مجھے

۳ دسمبر ۱۹۱۱ء کو سرور نے ۳۰ سال کی عمر میں، اپنے بھائی کے مکان پر پیلی بھیت میں رحلت کی۔

سرور ایک ایسے مقام پر پیدا ہوا تھا، جہاں کی سوسائٹی، حالات اور آب و ہوا کو شعر سے کوئی لگاؤ نہ تھا۔ اس پر بھی اس نے شعر کے میدان میں اس نوع کے کمالات دکھائے جو یادگار اور غیر فانی ہیں۔ اس سے ظاہر ہے کہ وہ فطرت کی طرف سے شعر کا صحیح ذوق لیکر آیا تھا، خارجی اسباب نے اسے شاعر نہ بنایا تھا۔ اس کی رجائیت، براؤننگ کی سی قومی رجائیت تھی جو شدید ترین حوادث غم و الم سے مرعوب و مغلوب ہونا نہ جانتی تھی۔ اس کا کلام، ابتدا میں، میرٹھ کے اخبار انیس ہند میں شائع ہوا، اس کے بعد اردوئے معلیٰ، مخزن اور زمانے میں شائع ہوتا رہا۔ اس کی مقبولیت کا یہ عالم تھا کہ ملک کی اعلیٰ ترین علمی و ادبی صحبتوں میں اس کے کلام کا چرچا ہوتا تھا۔ آزاد، حالی، اسمٰعیل میرٹھی، اردو زبان میں نیچرل شاعری کے علمبردار ہیں۔ انہی کے دوش بدوش سرور نے اپنے حصے کی خدمت انجام دی اور بڑے بڑے کمالات کا اظہار کیا ہے۔

سرور بھارت کی سرزمین کا پیارا سپوت اور سچا ہندی شاعر تھا۔ ایک طرف اس کی آنکھیں، اگر ہندوستان کے گوناگوں معارف و مناظر کے جمال کے مطالعے

میں محو تھیں تو دوسری طرف اس کا قلب، محسوسات و تاثرات کی صہبائے لطیف کے کیف و سرور سے سرخوش تھا۔ مگر اس کی سرخوشی مدہوشی کی منزل میں کبھی داخل نہیں ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ اس کے کلام کی لطافت، لطافت تک محدود ہے اور کسی نوع کا ثقل یا گرانی پیدا نہیں کرتی۔ اس کا مطالعہ، بہر نوع ذاتی مطالعہ اور اس کا تجربہ انفرادی تجربہ ہے۔ وہ جمال کے ماحول میں خود کھو کر رہ جاتا ہے اور پڑھنے والے کو اپنی طرح گم کر لیتا ہے۔ اس کے کلام کی شگفتگی اور جوش اس قدر پُر حیات ہیں کہ اپنے قوت و اثر کا پورا کیف، دوسرے قلبوں میں منتقل کر سکتے ہیں۔ آزاد، نیچرل شاعری کا پیش رو بتایا جاتا ہے مگر قوت و اثر، تازگی و شگفتگی، بصیرت و دقت نظر کے اعتبار سے، سرور کا کلام، آزاد کی نظموں پر نمایاں فوقیت رکھتا ہے اور بہ مراتب بلند ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ صرف درجے کا نہیں، قسم کا فرق ہے۔ آزاد، اگر سطح کی بات کہتا ہے تو سرور، تہ میں ڈوب کر، فطرت کے رموز و معارف بے نقاب کر دیتا ہے۔ مضمون اور بیان، دونوں کے اعتبار سے، آزاد کی یبوست و خشکی سرور کے احساس کی طراوت و تازگی سے بدلی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔ وہ حیات کا شاعر ہے اور اس کی رجائیت سے زندگی کی لذت و مسرت کی تراوش، بار بار یہ محسوس کراتی ہے کہ شاعر نے نہ صرف خود محسوس کر کے شعر کہا ہے بلکہ اس کی لفظی لذت و مسرت، اس کے قلب کی سچی مسرت و شگفتگی کا پرتو ہے۔ مجبور ہو کر یہ کہنا پڑتا ہے کہ رجائیت، اس کی طبیعت

میں اس طرح رچی ہوئی تھی کہ بیوی اور بیٹے جیسے جگر پاروں کی موت کے سانحے
اس میں قنوطیت نہ پیدا کر سکے۔

جمال پرستی اس کا مسلک اور رنگینی اس کے مزاج کا جزو لاینفک تھا۔
اس کا مشاہدہ دقیق و وسیع، اس کا تصور لطیف و پاکیزہ اور اس کا تخیل سحر جامل اور
سربلند تھا۔ اس کی طبیعت کی افتاد بیشتر اپنے ہی ذوق حسن نگری کی ساختہ پرداختہ
تھی اور اس کے کلام کے ساز و برگ۔ اسی کے مطالعے اور مشاہدے نے بہم کیے
تھے۔ ملک کے مناظر کی اقلیت کا تنوع اس کے لئے جمال کا لبریز و گوناگوں خزانہ
تھا جو کبھی خالی نہ ہو سکتا تھا۔ فطرت کے مظاہر میں اس کو جمال کے ایسے پہلو
نظر آتے تھے جو عموماً نگاہوں سے پوشیدہ رہتے ہیں۔ یہی باریک بینی اور
راز شناسی اس کو بڑا جمالیاتی شاعر بناتی اور میر حسن کے درجے کے شعرا
کی صف میں لا بٹھاتی ہے۔ اس کی شدید جمال پرستی اس انتہا پر پہنچی ہوئی د
یقی ہے کہ وہ فن برائے جمال کے نظریے کا پیرو تھا مگر عملاً اس نے اپنے آرٹ
سے وہ خدمت لی ہے جو دوسرے نظریے کے حامیوں کا مقصد و مطمح نظر ہے۔

جمال آفرینی کے پہلو بہ پہلو اس میں جدت طرازی کی بھی پوری قوت موجود
تھی۔ وہ اردو شاعری کے خزانے کو قسم قسم کے نادر اور انمول جواہر سے مالا مال
کرنے کا آرزو مند تھا۔ اس جذبے کے ماتحت اس نے بنگال کے مشہور شاعر و
ادیب بنکم چندر چٹرجی (Nigamchaad Chatterji کے عہد آفریں گیت بندے ماترم

کا ترجمہ اردو نظم میں کیا ہے۔ یہ موضوع اس وقت اردو ادب میں، بالکل نئی چیز تھا۔
اس نظم نے، اردو دانوں کو قوم پرستی کے جذبے سے آگاہ کیا اور ساتھ ہی ساتھ
بنگالی ادب کے رموز و حقائق، اسالیب بیان، اور جوش و خروش کی شدت سے
بھی روشناس کرایا۔ ندرت پسندی کے ساتھ، ذہانت اس کی طبع گرامی کی
دوسری خصوصیت ہے۔ اس کا سوز و گداز، اس کی فطرت کا سچا جوہر ہے۔
اس نے مفروضہ حوادث کا رونا نہیں رویا۔ وہ جب روتا ہے رونے کے
محل پر روتا ہے اور اس کی آنکھیں سچے غم و الم کے آنسو بہاتی ہیں۔ ملک کے
مشاہیر اور رہنماؤں کی وفات پر نوحے لکھ کر، اس نے انسان کے سچے جذبۂ غم
کو، سچے موقعوں پر ظاہر ہونے کا موقع دیا ہے۔ اس کے موضوعات اگرچہ
نوع بہ نوع ہیں مگر اس کی خلاقی کا کمال، ہر نظم میں جلوہ فرما نظر آتا ہے۔ گنگا جمنا
والی نظموں میں، اس کی طبیعت کی سلاست و روانی اور اس کے بیان کی قوت
کا پورا ثبوت موجود ہے۔ مغربی شعرا کے انداز میں، چڑیوں پر نظمیں لکھ کر اس نے
حقیقت پسندی اور جزئیات نگاری کی نمائش کی ہے۔ "بیر بہوٹی" پر اس کی نظم
محاکاتی شاعری کا اعلیٰ نمونہ ہے۔ "لکشمی جی" نام کی نظم میں، یہ شعر:-

اہل نظارہ سے تصویر تیری بول اٹھی
لکشمی ہوں، تمھیں دینے کو ہوں آئی درشن

شعر وہ کی محاکات نگاری کا [illegible] اعلیٰ نمونہ ہے۔ اس کے مشاہیر

کی گہرائی سے بسا اوقات، اس کی وطن پرستی کی شدت کا اندازہ ہو جاتا ہے۔
اسی نظم میں جب وہ یہ کہتا ہے کہ:۔

تیل بھی اب نہیں بھارت کے چراغوں کو نصیب
ہائے وہ دن کہ دیئے گھی کے تھے گھر گھر روشن

تو اس شاعر رنگین نوا کے دل کی تڑپ کی تصویر آنکھوں میں پھرنے لگتی ہے اور اس کی آنکھوں سے خون کے آنسو بہتے نظر آتے ہیں۔ بچہ اور ہلال، ماریاسمیں، نیا سال اور نئی امیدیں، چتوڑ کی گزشتہ عظمت، موسم گرما کا آخری گلاب، میری کتابیں، زن خوش خو، اس کی مشہور نظمیں ہیں۔ اس نے غالباً ایک ہی غزل کہی ہے جس کا عنوان "دل بیقرار سوجا" اور ردیف "سوجا" ہے۔ یہ غزل اپنے کیف و اثر کے اعتبار سے بالکل نرالی غزل ہے اور ایک زمانے میں داغ اور مضطر خیرآبادی کی بعض غزلوں کی طرح، اتنی مقبول تھی کہ بچے بچے کی زبان پر تھی۔

اس کی جدت طرازی کی قوت، موضوع کے علاوہ، پیکری تجربوں میں بھی بروئے کار آئی ہے۔ ذریعہ اظہار کی حیثیت سے غزل کے ظرف کی تنگی کا احساس کرکے، مغربی پیکروں کے انداز پر، اس نے نئے پیکر بھی وضع کئے ہیں۔ یہ اختراع اس کے حصے کی چیز ہے۔ اس اعتبار سے بھی سرور کا شمار اعلیٰ فن کاروں کی فہرست میں کیا جاتا ہے۔ ان تجربوں میں وہ

خود بھی کامیاب ہوا اور متاخرین کے لئے جدت و اختراع کی شاہراہ بنا کر چھوڑ گیا۔ اس کا حسن بیان، اس کے شعر کی بات اور اس کی سلاست، اس کی شگفتگی اور رنگین نوائی کی تمام و کمال ہم آہنگ ہے۔ فارسی ترکیبوں، تشبیہوں اور استعاروں کا استعمال بھی اس کے یہاں بہت دل آویز ہے۔ اس نے جا بجا ہندی الفاظ بھی استعمال کئے ہیں اور یہ بعض موضوعات کی مناسبت سے بہت ضروری تھے۔ یہ الفاظ ہمیشہ اپنے سیاق میں کھپ کر رہ جاتے ہیں اور داخلی محسوس نہیں ہوتے۔ سرور اگرچہ مغربی شاعری سے زیادہ واقف نہ تھا مگر اس نے مغربی شاعری کے عناصر سے بڑا کام لیا ہے۔ چنانچہ نئے استعارے اور تشبیہیں پیدا کی ہیں، جن سے اردو زبان کے بیان کے اسالیب میں معتدبہ اضافہ ہوا ہے۔ لفظ "آہ" کا استعمال، اس کے کلام میں، نمایاں طور پر زیادہ ہے اور کہیں کہیں صرف کمی پوری کرنے کے لئے کیا گیا ہے، اس کے علاوہ بعض اور بھی چھوٹی چھوٹی خامیاں ہیں جو مضامین کے تنوع اور واردات قلب کی فراوانی میں، اس طرح چھپ کر رہ جاتی ہیں کہ محسوس بھی نہیں ہوتیں۔ مختصر یہ ہے کہ سرور اردو زبان کا بڑا شاعر تھا، اس کا کلام معیاری دکانانی حیثیت رکھتا ہے اور ہمیشہ زندہ رہے گا۔

نادر کاکوروی
۱۹۱۲ء

نادر کاکوروی، جس کا نام نادر علی خاں تھا، اردو زبان کا مشہور شاعر اور شاعری کی دنیا میں اپنے وطن کاکوری کی سرزمین کا

دوسرا نامور فرزند تھا۔ اس کی شہرت وسعت میں محسن کی شہرت سے کم اور وزنؔ
اہمیت میں اس کے برابر ہے۔ نادر، نو رجائیت کی تحریک کا پرجوش حامی تھا مگر
اس کی رجائیت رومان و جمال سے زیادہ متاثر تھی اور حالی کی خالص اخلاقی و
وطن پرستانہ رجائیت سے ممیز کی جا سکتی ہے۔ ان وجوہ سے اس کو میر حسن
کے جمالیاتی دبستاں کا نمایندہ کہنا زیادہ قرین صحت و انصاف ہے۔

بہر عنوان، بیسویں صدی کے ربع اول میں سرور جہاں آبادی کے دوش
بدوش، نادر دوسرا نامور شاعر ہے جس نے اپنے موضوعات و مباحث کے حدود
کے اندر جمالیاتی تحریک کی تقلید و نمایندگی کی۔ اس کے آرٹ کا امتیازی پہلو یہ ہے
کہ اس نے اپنی طبعی جمال پرستی کو آزاد و حالی کے فطری و رجائی نقطۂ نظر میں
سمو کر، اپنی زبان کی پاکیزہ سلاست اور اپنے حسن بیان کی قوت سے، اپنے لئے
ایک نئی راہ نکالی اور اس نوع کا کلام پیش کیا جو قدیم سرمایے سے نوعؔ
نوا، لذت و لطافت میں الگ تھلگ اور نئے معیارِ شعر کا تمام و کمال ہم آہنگ ہے
جو زندگی کے نئے مسائل کا جائزہ لینا اور سماج کے نئے مطالبوں کی مطابقت و
حمایت کرتا ہے۔ وہ انگلستان کے مشہور شاعر بائرن کی پُرخلوص رومانیت سے
بیحد متاثر تھا۔ چنانچہ اس نے بائرن کی سی سادگی، صداقت اور عہد طراز جدت کے
ساتھ، سوسائٹی کے ذہنی جمود و تعطل کے خلاف بہ شدت بغاوت شروع کی اور
قوم و ملک کی آنکھوں سے قدامت و روایت کے پردے اٹھانے میں بائرن

کے سے جوش و شدت سے کام لیا۔ لطف یہ ہے کہ اس کے کلام میں بائرن
کے درمیانی عہد کے کلام کی سی پُرجوش آمد، قوت اور تازگی تو بیشک موجود ہے
لیکن اس کے مابعد کلام کی طنزیت و خشونت سے نادر کا کلام قطعی پاک ہے۔
وہ حالی کی طرح کوئی پیغام پہونچانے پر مامور نہ تھا مگر اس کے کلام کی خالص شعری
قدریں، جو قلب و ذہن پر ہمیشہ چھا جاتی ہیں، ہندوستانی نوجوانیت کے اس
دیدہ ور فرزند کو اپنے نامور معاصرین کی صف میں بیٹھنے کا حق دار بناتی ہے۔
اس نے امید و یاس دونوں کے جلوے دکھائے ہیں اور دونوں جگہ رجعیت
علالت سے گریز کیا ہے۔ اس کی امید سچی امید اور اس کی ناامیدی سچی ناامیدی
ہے۔ نوجوانیت کی تحریک کے سارے موقت علمبرداروں کی طرح، نادر نے بھی
عہد کے مسلمہ معتقدات و تعصبات کے خلاف جہاد کیے اور ملک کو نئی قدروں
سے آگاہ کرنے کا بیڑا اٹھایا تھا اور وہ بڑے خلوص کے ساتھ اپنے مقصد کے
حصول میں سعی کرتا رہا۔ اس کے کلام میں فکر کی گہرائی یا تخیل کی بلندی بدرجہ اولیٰ
نہیں پائی جاتی مگر منظر نگاری کے مذاق اور حکایت طرازی کی قوت میں اس کی
فطنت سرور و حالی کی فطنت سے کم مرتبہ نہیں رکھتی۔ اس نے طامس مور کی
مشہور مثنوی لالہ رخ کے بعض اجزا کا نظم میں ترجمہ کیا ہے۔ اس ترجمے سے
اس کی شاعرانہ قوت و اہلیت کا بڑا اندازہ ہوجاتا ہے۔ "شمع و پروانہ"، "شعاع
امید"، "پیکر بے زبان"، نادر کی ایسی ذی حیات نظمیں ہیں جو بلا عذر زبان کے ساتھ

زندہ رہیں گی۔ نورجانیت کے سارے پرچاریوں کی طرح، اس کے قلب میں وطن کی محبت بہ شدت موجود تھی۔ "مقدس سرزمین" اور "مادرِ ہند" جیسی نظموں سے، اس کی وطن پرستی کے جذبے کی سچی تصویر سامنے آجاتی ہے۔ اس نے جب بعض مستعار مغربی موضوعات پر لکھا ہے تب بھی طبع زاد نظموں کا سا لطف پیدا کر دیا ہے۔

ہندوستان کے اس نامور فرزند نے پینتالیس سال کی عمر کے بعد ۱۹۱۲ء میں وفات پائی۔ موت نے اس کی رمز شناس و حقیقت آشنا فطنت کو پھولنے پھلنے اور پروان چڑھنے کی مہلت نہ دی، ورنہ اس کی فکر کا بلوغ، اُن امیدوں کو بالیقین پورا کرتا جو ملک و زبان نے اس کی شاعری کے اُٹھان سے وابستہ کر لی تھیں۔ اس نے جو کچھ کلام، اپنی یادگار چھوڑا ہے وہ خلوص و پاکیزگی، جوش و حوصلہ مندی، صداقت و دیانت کا اعلیٰ نمونہ ہے۔

حالی اور وطنیت کی تحریک
۱۸۳۷ - ۱۹۱۴

حالی، اردو زبان کا بہت بڑا شاعر اور امام ہے۔ بیسویں صدی کے اربابِ بصیرت میں، وہ پہلا مبصر ہے جس نے قدامت کے فرسودہ راستے سے ہٹ کر جدت و اختراع کے راستے پر قدم بڑھایا۔ اس نے رجائیت کی اس تحریک کو نئی زندگی بخشی، جو نظیر اکبر آبادی نے اٹھارویں صدی کے وسط میں شروع کی تھی اور جو بیسویں صدی کے اوائل میں نورجانیت کی شکل میں نمودار ہوئی۔ حالی نورجانیت کا پیش رو اور خود ایک نئی

تحریک کا بانی ہے جسے وطنیت کے نام سے موسوم کیا جا سکتا ہے۔ وطنیت کی تحریک نو رجائیت کے بطون سے پیدا ہوئی اور روشن خیال و ترقی پسند طبقے میں بے حد مقبول ہوئی۔ اس تحریک نے زندگی کو نئے زاویئے سے دیکھا، بیداری کا جلوہ دکھایا اور عمل کا شوق پیدا کیا۔ حالی جدید نقطۂ نظر کا پیغمبر، نئی زندگی کا ہراول اور اردو شعر کی نجات کا مُبشّر سمجھا جاتا ہے۔ وہ ہمہ حال بیدار و خود آگاہ فطرت کا مالک اور خلاق صناعوں کی صف اول کا شاعر ہے۔ اس نے اپنا رویہ سوچ سمجھ اور جان بوجھ کر اختیار کیا تھا۔ اس کا شعری شعور، مغربی شعر و ادب کے میلانات سے باخبر اور ان کے کیف و اثر کی لذتوں سے سرشار تھا۔ مغربی شعر کے مقابلے میں، اس نے اردو شعر کو ایک رُخا، نامکمل اور تشنہ پایا اور اپنی زبان کی شاعری میں، اُن اجزا کی کمی محسوس کی جن کا انسانی فطرت، معاشرت اور اخلاق سے براہ راست تعلق ہے۔ فطری و اخلاقی ایک طرف، جمالیاتی اعتبار سے بھی، اس نے اردو شاعری کو بے مغز پایا۔ اس کے نزدیک رومان و جمال کا تعلق عورت کی ذات یا اس کے حسن و شباب کی صورت گری تک محدود نہ تھا۔ بلکہ حیات کے بہت سے مشاغل اور زندگی کے بے شمار پہلوؤں میں جمال کا جلوہ نظر آنا ممکن تھا۔ وہ جمالیات کو، اخلاقیات کا ایک بلیغ عنصر سمجھتا اور اس کے دائرے میں کائنات کا ہر قسم کا نوع بہ نوع حسن محصور دیکھتا تھا۔ سعدی شیرازی اور نظیر اکبر آبادی کی طرح، وہ دقیق، تیکھی، تیز نظر رکھتا تھا اور اس نے اپنی بصیرت، اپنے مشاہدے، اپنے تجربے

کے نتیجے اردو شعر میں سمو کر اس کو نہ صرف اصلاحی و تعمیری قدروں سے مالا مال کر دیا، بلکہ معیاری و کائناتی بھی بنا دیا ہے۔ اس کے کلام کی خصوصیت بالائے خصوصیت یہ ہے کہ جذبات کی ترجمانی کے ساتھ، اس نے خیالات کی نشر و تبلیغ کا کام بھی کیا ہے۔

حالی، جس کا نام خواجہ الطاف حسین تھا ۱۲۴۷ھ میں بمقام پانی پت پیدا ہوا۔ اس کے والد کا نام ایزد بخش تھا۔ اس کے خاندان کا سلسلہ نسب، خواجہ ملک علی سے ملتا ہے جو ہرات سے آکر ہندوستان میں آباد ہوا تھا۔ الطاف حسین باپ کی طرف سے انصاری اور ماں کی جانب سے سید تھا۔ فطرت نے اس کی طبیعت میں علم کا خاص ذوق ودیعت کیا تھا۔ ممنون دہلوی کے بھتیجے سے اس نے فارسی اور حاجی ابراہیم حسین انصاری سے عربی پڑھی تھی۔ اس کی عمر ابھی سترہ سال ہی کی تھی کہ وہ دلی چلا آیا۔ یہ وہ وقت تھا کہ دلی میں مغلیہ سلطنت کی زندگی کی شمع تو بھڑک اٹھی تھی مگر علم کا چراغ ابھی گھر گھر روشن تھا۔ چنانچہ یہاں کے قیام کے دوران میں اس نے صرف و نحو، منطق، فلسفہ اور دوسرے متداولہ علوم پر عبور حاصل کر لیا۔ اس عہد کے رؤسا میں نواب مصطفیٰ خاں شیفتہ مشہور شاعر، جوہر شناس انسان اور اہل علم کا بڑا قدر دان تھا۔ حسن اتفاق سے حالی کی اس تک رسائی ہو گئی اور یہ نواب شیفتہ کے لڑکوں کی معلمی پر مقرر ہو گیا۔ یہ واسطہ قائم ہو جانے پر حالی نے سخن کے باب میں بھی شیفتہ سے مشورہ شروع

کر دیا۔ رفتہ رفتہ، شیفتہ کی وساطت سے غالب تک رسائی ہوئی اور اس سے غالب کی شاگردی و ہمنشینی اختیار کرلی۔

۱۸۵۷ء کے ہنگامے کے بعد، حالی کو ایک سرکاری ملازمت میسر آگئی۔ یہ پنجاب کا کتب خانہ مرتب کرنے کی خدمت تھی۔ اسی زمانے میں جب وہ اس خدمت پر مامور تھا، پنجاب کے ڈائرکٹر سررشتہ تعلیم نے، لاہور میں ایک نئی قسم کی بزم مشاعرہ قائم کی اور خاص خاص عنوانوں پر نظمیں لکھنے کی دعوت دی۔ نظر کی وسعت اور طبیعت کی نئی افتاد کے تقاضے سے، حالی نے اس تحریک میں نمایاں حصہ لیا اور ان نئے مشاعروں میں اس کو کامیابی اور شہرت حاصل ہوئی۔ حقیقت یہ ہے کہ حالی کے ذوق کی تربیت میں، اس بزم کی صحبتوں کو بڑا دخل ہے۔ چنانچہ "برکھا رُت"، "نشاطِ امید"، "رحم و انصاف کا مناظرہ"، "حب وطن" وغیرہ طبعی پر مغز و سیر حاصل نظمیں، اس عہد کی یادگار ہیں۔ اس دور کے بعد، حالی اینگلو عربک کالج کا مدرس مقرر ہوا۔ اسی زمانے میں، نواب آسمان جاہ، رئیس حیدرآباد دکن نے شمالی ہند میں آکر علی گڈھ کالج کا معائنہ کیا اور حالی کو بھی نواب کی خدمت میں باریابی کا شرف حاصل ہوا۔ چنانچہ اس وقت تو نواب نے، صرف پچھتر روپیہ ماہوار وظیفہ مقرر کیا لیکن چند روز کے بعد جب حالی علی گڈھ کے وفد کے ساتھ حیدرآباد گیا تو یہ وظیفہ بڑھا کر، سو روپیہ ماہوار کر دیا۔ کچھ مدت کے بعد حالی نے تعلیم نسواں کی حمایت میں دو رسالے مرتب کیے جو اب کمیاب ہیں۔ اس کے بعد حیاتِ سعدی،

مسدس حالی، شکوۂ ہند، یادگار غالب اور حیات جاوید جیسے ادب پارے تصنیف کیے۔ یہ کتابیں حالی کی فطنت کے عظیم الشان کارنامے ہیں۔ اِن تصانیف بالخصوص نثر کے تذکروں نے، اردو زبان کے افلاس و بے مائیگی میں بہت کچھ کمی کردی۔ ۱۸۹۲ء میں حالی کا دیوان شائع ہوا جو بیش از بیش ادبی نکات و بصائر کا ذخیرہ ہے۔ نظام دکن کی جبلی سالہ جوبلی کے موقع پر حالی کو حیدر آباد بلایا گیا اور وہاں اس کی بڑی قدر و منزلت کی گئی۔ ۱۹۰۴ء میں سرکار برطانیہ نے اسے شمس العلما کا خطاب مرحمت کیا اور ۳۱ر دسمبر ۱۹۱۴ء کو، ستر سال کی عمر میں، اس نے دنیا سے رحلت کی۔

شعر کی فطرت کا جائزہ لینے اور اس کے کیف و اثر کی گہرائیوں میں ڈوب جانے سے، شعریت و تغزل، توام لذتیں، محسوس ہونے لگتی ہیں۔ ہر نوع کے اعلیٰ شعر میں، قلب کو متاثر کرنے اور جذبات کو حرکت میں لانے کے لئے جو عنصر شعوری طور پر شامل کیا جاتا ہے یا بغیر کسی سعی کے شاعر کی وہبی قدرت کے اثر سے خود بہ خود شامل ہو جاتا ہے، یہ مسلم ہے کہ وہی شعر کی جان ہوتا ہے۔ شاعر کا نفسیاتی میلان، رزمی ہو یا بزمی، حاکیانہ ہو یا بیانیہ، عقلی ہو یا جذباتی، اس کا قلب ہمیشہ ایک ایسی کیفیت سے لبریز ہوتا ہے جس کی چاشنی یا نمکینی وہ اپنے نغمہ و نوا، اپنے الفاظ و اشارات میں منتقل کر کے، اپنے شعر کا اثر بنا دیتا ہے۔ اسی اثر کا دوسرا نام تغزل ہے اور یہی اعلیٰ شاعری کا سرچشمہ ہے۔ چنانچہ شاعر کی صناعانہ قدر اور

لمانہ اہمیت کا مدار ہمیشہ تغزل پر ہوگا۔ لیکن اس عنصر کی خلاقی کے سوال کے پہلو بہ پہلو اس کی آمیزش کی صحیح مقدار کے تعین کا بھی سوال پیدا ہوتا ہے جو اس کے وجود میں لانے کی قدرت کے سوال سے اہم تر ہے۔ اور جو شاعر جس نسبت سے اپنے کلام میں تغزل کے متوازن اشتراک و امتزاج پر قادر ہوگا، اسی نسبت سے شعر میں عظمت و ہمہ گیری پیدا کر سکے گا۔ حالی کی طبع گرامی، اس ادراک میں ید طولی رکھتی ہے۔ اس کو، اس بات کا وہبی احساس ہے کہ تغزل کی کمی بیشی، کس مقام پر کیا اثر پیدا کر دیتی ہے۔ اسی توازن پر حالی کے شاعرانہ کمال کے ایوان کی بنیاد قائم ہے۔ اس نے اپنے داخلی و خارجی، جذباتی و تجرباتی عقائد کے توازن و تعاون سے اپنے تناظر کے ساز و برگ پیدا کیے اور اپنا شعری رویہ وضع کیا۔ اب اگر حالی کے آرٹ کے ترکیبی اجزا کا تجزیہ کیا جائے تو توازن، تسلسل، متانت، پختگی جیسے عناصر نمایاں طور پر سامنے آجائیں گے۔ ان کے علاوہ، خالص اصلاحی و کاروباری نظموں سے قطع نظر، اس کی نیم اصلاحی، منظر نگار اور فطرت طراز نظموں میں، ایک ہلکی موسیقی بھی موجود ہے جو تبلیغ و مقصدیت کی یبوست کو بہت کم کر دیتی ہے۔

حالی، جس عہد کا شاعر ہے وہ عہد انقلاب کا ضرورت مند نہ تھا، بیداری کا محتاج تھا۔ چنانچہ حالی کے مشن کا مقصد، ابھارنا نہیں ہے، بازو ہلا کر جگا دینا ہے۔ وہ قوم کو آمادۂ پیکار کرنے کے لیے جوش سے کام نہیں لیتا، سمجھا بجھا کر،

اس راہ پر ڈالنا چاہتا ہے جو اس کے نزدیک نجات کی راہ ہے۔ اور یہ کام سہولت و آشتی، لطافت و رافت ہی کی مدد سے ممکن تھا۔ صرف توازن و معقول پسندی، کنہ آموزی و شیوا بیانی سے ہی کیا جا سکتا تھا۔ اس لئے حالی نے یہ عناصر خلق کئے اور ان سے اپنے کلام میں قوت و تاثیر پیدا کی۔ اردو شاعری میں آج جو سلاست و راستی، خلوص و دلنوازی، میسر آتی ہے، اس کا معتدبہ جزو، حالی کا آوردہ ہے۔ اس نے بعض قدما کی طرح، شعر کو معمہ یا چیستان بنا کر نہیں چھوڑا۔ مدرسے یا خانقاہ کے رموز و معارف کا حامل نہیں بنایا، سیدھی سچی، دل میں اتر جانے والی بات بنا کر پیش کیا ہے۔ وہ سلاست و سادگی کے لحاظ سے میر سے بیحد متاثر ہے مگر میر کی قنوطیت، اس کی رجائیت سے بدلی ہوئی ہے۔ فکری و تصوراتی اعتبار سے وہ غالب کا سچا شاگرد ہے مگر اس کے تخئیل کی پرواز کا انداز غالب سے جداگانہ اور اس کے ظرف کی گہرائی، غالب کے عمق سے مختلف ہے۔ وہ تہ کی بات لاتا ہے اور غالب کے برخلاف نہایت سلجھا کر کہتا ہے۔ اس کے کلام میں اگر غالب کے بعض کلام کی سی ژولیدگی ہوتی تو اس کی غایت کے منافی بن جاتی اور اس کی تاثیر کو فنا کر کے رکھ دیتی۔

حالی نے نظم اور نثر، دونوں وسائل اظہار سے، اردو زبان کی بڑی خدمت کی ہے۔ نظم میں وہ نظیر کی رجائیت و واقعیت اور نثر میں غالب کی سلاست و شیرینی سے بیحد متاثر ہے۔ نظم میں اس کا شمار، اردو شاعری کے اماموں اور نثر

میں عناصرِ خمسہ میں ہے۔ شاعری میں، اس کا تناظر بصیرت افروز اور اس کی نوا، روحِ عہد کے ترقی پسند نغمے کی ہم آہنگ ہے۔ اس نے قدما کی معنوی تقلید کو نہ صرف تحصیل حاصل بلکہ مضرت رساں بھی سمجھا اور اپنے لئے خود اپنی فطرت کی اعانت و رہنمائی سے ایک نئی شاہراہ وضع کی۔ اس کے کلام میں حسن و عشق کے مظاہر سے گل و بلبل کے افسانے اور شمع و پروانے کے رومان، اپنے قدیم رنگ روپ میں، میسر نہیں آتے۔ اس کے تصور و تخیل کی جولانگاہ، بالکل الگ تھلگ سی ہے۔ اس کا کلام حبِ وطن کے نغموں اور حقیقت نمائی کے رموز و حکم سے لبریز ہے۔

مغربی ادب کے مطالعے، ذاتی محسوسات کی بیداری اور انفرادی تجربوں کی موجودگی نے، حالی کو قدیم، مصنوعی، روایتی طرزِ سخن ترک کرنے پر مجبور کر دیا۔ غالب کی شاگردی و ہمنشینی نے اس کے نفس میں جو شعورِ ذات اور وقارِ خودی پیدا کر دیا تھا وہی اس کی شاعرانہ نجات کا سبب بن گیا۔ عہد کے عام تعلیمی نصاب نے اس میں، اتنی قوت و استعداد پیدا کر دی تھی کہ وہ اپنے پاؤں پر کھڑا ہو کر، خود اپنے ہاتھوں سے، بنائے راستے پر چل سکے۔ اور اس سبے راہ روی میں، حالی کو نظیر کی طرح اس کا بھی پورا احساس تھا کہ زندگی کے ہر رخ پر نظر ڈالنا، زندگی کے شاعر کا مقدس فرض ہے۔ وہ، اس راز سے خوب آگاہ تھا کہ زندگی کے رموز، پوری زندگی کے مطالعے سے منکشف ہوتے ہیں۔ وہ یہ جانتا تھا کہ صرف لطیف و

خوش گوار معارف پر اکتفا کرنے سے شاعر کا فرض ادا نہیں ہوتا، وہ اس پر ایمان رکھتا تھا کہ انسان کو زندگی کی تلخیوں سے آگاہ کرنا، ہنسنے ہنسانے، خوش وقتی و خوش باش کرنے سے بہتر اور مقدس تر ہے۔ ان عقائد کے ماتحت، اس نے شعری وجاہت و روایت کے کہنہ ایوان ڈھا دئے اور لفظی شعبدوں کے لات و منات توڑ پھوڑ کر رکھ دئے۔ اسے مطلب کی باتیں کہنی اور سمجھانی تھیں، اس لئے، کہنے اور سمجھانے کا وہ اسلوب اس نے اختیار کیا، جس میں کہنے اور سمجھنے دونوں میں آسانی ہو۔ ہندوستان کی ہر نوع کی ابتری سے متاثر ہو کر اس نے پند و نصائح کی تبلیغ ضروری سمجھی۔ چنانچہ اخلاق کی عام پستی، معیوب رسم و رواج جہل و نادانی، نفاق و تعصب، کاہلی و بے عملی، اور اسی نوع کے دوسرے انفرادی و معاشرتی معائب کے خلاف اس نے جنگ شروع کی۔ یہ اس کی بڑی کامیابی ہے کہ خود اس کی حیات میں، موقت معاشرے کو اپنی خامیوں کا احساس پیدا ہو گیا۔ حالی کے مجموعی کلام کے علاوہ، اس کے مشہور مسدس مد و جزر اسلام نے، مسلمانوں کے اخلاق کی درستی اور قومی حیثیت سے، ان کی شیرازہ بندی میں جو کام کیا وہ، خود ہندی مسلمانوں کی معاشرتی و سیاسی تاریخ کا ایک اہم واقعہ ہے۔ یہ مسدس، بہت سے پہلوؤں سے، اردو شاعری پر مؤثر ہوا اور چائلڈ ہیرلڈ جیسی نظموں کی طرح ادب کے زندۂ جاوید کارناموں میں شمار کیا جاتا ہے۔

میتھو آرنلڈ کے نظریے کے مطابق، حالی نے شعر سے زندگی کی نقادی کا کام لیا ہے۔ مقدمۂ شعر و شاعری میں، حالی کی نقادی کی اعلیٰ مثال ہے لیکن اس نے شعر کے ذریعے سے بھی نقادی کی ہے۔ اس کی شاعری کا یہ پہلو، اردو شعر کے اولیات میں سے ہے اور نقاد شاعر کی حیثیت سے اس کا بہت بڑا درجہ ہے۔ ملک کے معاشری و ذہنی ارتقا میں، شاعر کا یہ بھی کام ہے کہ وہ اپنی قوم اور سماج کے مشاہیر کے کارناموں کو اُچھالے اور ان کی بڑائی کے گیت گائے۔ ان کی خوبیوں کو اس طرح پیش کرے کہ سماج کے ہر کس و ناکس کو ان میں مزہ آنے لگے اور ان کے دل و دماغ اُن محاسن سے اثر قبول کرنے پر آمادہ ہو جائیں۔ چنانچہ غالب کا مرثیہ، اس کی سیرت کا مرقع ہے۔ اس مرثیے میں، حالی نے نہ صرف استادی کا حق ادا کیا ہے بلکہ سوسائٹی کو غالب کی شاعری کی سچی عظمت کا احساس کرایا ہے۔ اس مرثیے میں حقیقی ادبی بصیرت اور اعلیٰ نقادی کا ثبوت دیا گیا ہے۔ یہ مرثیہ، اردو شاعری میں ناقدانہ سخن طرازی کا ایسا کارنامہ ہے جس کو دنیا نے ادب کی اہم سے اہم اور مشہور سے مشہور ناقدانہ نظم کے مقابلے میں پیش کیا جا سکتا ہے۔ انگریزی ادب میں پوپ، شیلی، کولرج وغیرہ نے ناقدانہ نظمیں لکھی ہیں۔ غالب کا مرثیہ اپنے درجے کے اعتبار سے ان مغربی اساتذہ کی نظموں سے برابر کا مقابلہ کرتا ہے۔ یہ مرثیہ اُردو کی روایتی شاعری سے جداگانہ اور اپنے رنگ کی اردو زبان میں پہلی نظم ہے۔ سادگی، سچائی اور واقعیت اس مرثیے کے خاص عناصر ہیں۔ اس میں حالی کے

بیان کا اسلوب بھی نیا اور اچھوتا ہے۔ اس نے ایسے الفاظ میں جو محض سادہ اور بے رنگ ہیں، اپنی فطری دیانت و خلوص کے اجزا سے غالب کے شاعرانہ کمال کا جائزہ لیا ہے۔ اس نظم میں حالی کا آرٹ اپنے عروج کے انتہائی نقطے پر نظر آتا ہے۔ اس مرثیے کا یہ بند، خصوصیت سے، جدتوں کا حامل اور حالی کی انفرادی بصیرت کی قوت و دقیقہ رسی کا آئینہ دار ہے:-

دل کو باتیں جب اس کی یاد آئیں
کس کی باتوں سے دل کو بہلائیں

کس کو جا کر سنائیں شعر و غزل
کس سے دادِ سخنوری پائیں

مرثیہ اس کا لکھتے ہیں احباب
کس سے اصلاح لیں کدھر جائیں

پست مضمون ہے نوحۂ استاد
کس طرح آسماں پہ پہنچائیں

لوگ کچھ پوچھنے کو آئے ہیں
اہلِ میت جنازہ ٹھہرائیں

لائیں گے پھر کہاں سے غالب کو
سوئے مدفن ابھی نہ لیجائیں

اس کو اگلوں پہ کیوں نہ دیں ترجیح
اہلِ انصاف غور فرمائیں

قدسی و صائب و اسیر و کلیم
لوگ جو چاہیں ان کو ٹھہرائیں

ہم نے سب کا کلام دیکھا ہے
ہے ادب شرط، منہ نہ کھلوائیں

غالب نکتہ داں سے کیا نسبت
خاک کو آسماں سے کیا نسبت

اس نظم میں بیان کی متانت و نقاہت، لب و لہجے کی پاکیزگی و پرانژی، ہیرو

کے قلبِ ذہن کے محاسن کی بے کم و کاست سچائی اور ان سب سے بالاتر خود غالبؔ سے حالیؔ کے خلوص و عقیدت کا بھرپور اظہار، ایسی شعری خوبیاں ہیں جن میں ہر ایک ادبی نادرہ اور حالیؔ کی اعلیٰ ہنرمندی کا بیّن ثبوت ہے اس شعر میں :-

لوگ کچھ پوچھنے کو آئے ہیں　　　اہلِ میّت جنازہ ٹھہرائیں

غالبؔ کے کمال کی جس انوکھے انداز میں داد دی گئی ہے، وہ جدّت طرازی کا کارنامہ اور حالیؔ کی خلاقی کا معجزہ ہے اس مرثیے میں غالبؔ کی عظمت کے اعتراف کے پہلو بہ پہلو بعض مشاہیر پر طنز بھی نظر آتا ہے، جو بہ ظاہر حالیؔ کے تصوّر کی عام روش کے خلاف ہے۔ یہ محض استاد پرستی کے جوش کی پیداوار ہے۔ اس سے عمداً کسی کی توہین مقصود نہیں۔ اس کے علاوہ، طنز کا لب لہجہ ایسا نرم و خوشگوار، اور طعن کا پہلو اتنا لطیف و پاکیزہ ہے کہ کسی نوع کی گرانی، خشونت، تلخی پیدا نہیں کرتا، جو غالبؔ کے مرثیے کی شان اور حالیؔ کے اندازِ بیان کے وقار کے منافی ہو۔ یہی احتیاط، اس نظم کی جان ہے اور اس کی ادبی منزلت کو چار چاند لگا دیتی ہے۔

حالیؔ اُردو شاعری میں اس طرزِ سخن کا موجد بتایا جاتا ہے جو نیچرل شاعری کے نام سے موسوم ہے۔ حقیقت میں وہ اس صنف کا موجد نہیں، مجدّد ہے اُس نے صرف اُس طرزِ سخن کی تجدید کی ہے جس کی بنیاد نظیرؔ اکبرآبادی نے ڈالی تھی۔ نظیرؔ کا کلام، خالص ہندوستانی قسم کا نیچرل کلام ہے اور حالیؔ نے اپنے نیچرل کلام کو مغربی اساتذہ کے بیان و اسالیب کے لباس میں پیش کرنے کا شرف

حاصل کیا ہے۔ اس طرح نظیر اور حالی کا کلام۔ بنیادی اعتبار سے یکساں اور فروعی اعتبار سے مختلف ہے۔ نظیر کے تنوعات، معاشری و تفریحی اور حالی کے اخلاقی و اصلاحی ہیں۔ ان وجوہ سے حالی کے کلام میں جستہ جستہ یبوست و خشکی پیدا ہو گئی ہے۔ جو نظیر کے کلام میں ڈھونڈے نہیں ملتی۔

حالی کے زمانے کے لکیر کے فقیروں نے، اس کو شاعر تسلیم کرنے سے انکار کیا۔ یہ خیال، اب قطعی ناقابل تسلیم ہے۔ اخلاقی و تعمیری اجزا سے قطع نظر کر کے محض نفسِ شعر کی نزاکت و ملامت کے اعتبار سے بھی حالی کی خلاقی کا درجہ بہت بلند ہے۔ اس کے تخیل میں معیاری شگفتگی و بالیدگی بہر حال نہ سہی مگر نظر کے خلوص و فکر کی صداقت کے لحاظ سے اسکی شاعری بڑی گراں قدر ہے اس کے کلام میں رومانی و جمالیاتی عناصر کی بھی کمی نہیں مگر اصلاحی و تبلیغی مقصدیت کی فراوانی، ان قدروں کی اہمیت و عظمت کو بادی النظر میں مغلوب کر لیتی ہے۔ شعر کا سطحی جائزہ لینے والے، ان محاسن تک نہیں پہونچتے۔ یہ صرف تحلیلی تنقید کی اعانت سے بروئے کار آتے ہیں۔ تربیتِ نفس و صلاحِ کار کے خصوص میں اردو زبان کا کوئی شاعر، حالی کا ہمسر نہیں۔

زبان کی سلاست و سادگی، بندش کی چستی و پاکیزگی اور بیان کی حلاوت و دلنشینی کے اعتبار سے حالی کے آرٹ میں مغز و پیکر کا سچا تعاون نظر آتا ہے۔ اس زبان و محاورے کی صحت پر اکثر اعتراض کیا گیا ہے مگر حالی کے درجے کی عظمت خود اسکے اجتہاد کی سند بنجاتی ہے اپنے فطنت کے تقاضے سے، اس نے طرح طرح کے مانوس و غیر مانوس الفاظ اور محاورے

استعمال کئے اور بیان کی نئی نئی راہیں نکالیں مگر حسنِ انتخاب، برمحل استعمال اور معنی کی وسعت و گہرائی سے جواز پیدا کر دیا۔ مکالمے کا استعمال، جواب تک اردو ادب میں عنقا تھا۔ اسکے اولیات میں سے ہے۔ حالی نے بیان کے اس پیکر پر خاص طور پر توجہ کی ہے۔ اس کی مناظرے والی نظموں میں ڈرامے کی قدرے قلیل کیفیت کے ساتھ، مکالمے کی ساری خوبیاں اور لذتیں موجود ہیں۔

حالی کا نقطۂ نظر اخلاقی ہے۔ اس انحراف نے اُس کی شاعری کے بڑے جزو کو اصلاحی و تبلیغی بنا دیا ہے۔ اس کے علاوہ، نئی نئی قدروں کے اضافے نے اس کے موضوع اور بیان میں جگہ جگہ خشکی اور یبوست پیدا کر دی ہے جو بعض نازک طبائع کو گراں گزرتی ہے۔ اس کے علاوہ، حالی کا لہجہ بھی کہیں خطیبانہ اور کہیں مشفقانہ ہو جاتا ہے جو کیف و اثر کو کم کر دیتا ہے۔ یہ شعر کے عیوب ہیں اور اس ربع میں، نورجائیت کے سارے پرچاریوں کے کلام میں یکساں پائے جاتے ہیں۔ یہ قدرے قلیل گرانی و بے کیفی کچھ تو حالی کے شعر کی فطرت کے بطون سے پیدا ہو جاتی ہے اور حقیقی و ناگزیر ہے اور کچھ اُس کے شعوری انحراف کا ردِ عمل ہے اور فروعی و اضافی ہے۔ ہندوستان کی شعر پسند طبیعتیں جو مدت سے لفظی چٹخاروں اور خیالی رنگینیوں کی خوگر تھیں، حالی کے مغز و بیان کی ٹھیٹ سادگی و صفائی سے یکایک مانوس نہ ہو سکیں۔ اس لئے اس کی بے رنگی اور واقعیت تند سے تند تر بن کر ملک کے بعض طبقوں کے سامنے آئی اور بعض طبائع کی بدمزگی کا سبب بن گئی۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ حالی کی خطابت کسی عنوان، اتنی بلند

آہنگ نہیں ہے کہ نیز و مندین جائے اور شعر کے حدود کے اندر نہ سما سکے یا اجیرن ہو جائے اور شاعرانہ قدروں کو مغلوب کرلے۔

اسمٰعیل میرٹھی
۱۸۴۴-۱۹۱۷

اسمٰعیل میرٹھی اُردو زبان کا مشہور شاعر ہے اور اس زبان کے شعر و ادب کی دُنیا میں خاص درجہ رکھتا ہے۔ وہ ہمیشہ نو رجائیت کی تحریک کے علمبرداروں کی صفِ اول میں شامل رہا۔ آزاد اور حالی کے دوش بدوش، اپنے مخصوص میدانِ عمل میں، اس نے، اس نئی تحریک کی حمایت کی آبیاری میں برابر کا حصہ لیا۔ وہ صاحب فطنت ضرور تھا مگر اُس کی فطنت کی قوت خالص رومانی وشعری شاہراہ سے ہٹ کر، دوسری سمت مائل تھی۔ چنانچہ اپنے فطری تقاضا کے اظہار کی خاطر اس کی انفرادیت نے ایسی جُداگانہ جولانگاہ تلاش میں، جس میں، کوئی نہتم بالشان استاد، اب تک خود افروزی نہ کر سکا تھا۔ یہ درس و تربیت کی جولانگاہ تھی۔ حسنِ اتفاق سے اسمٰعیل کی فطرت کا میلان، تعلیم کی طرف تھا۔ اس نے ذہن انسان کے اس اچھوتے قطعے کی آبیاری کا سامان بہم کرنے میں بڑے شغف سے کام لیا اور اپنی قوت و استعداد کے حدود و صلاحیت کے اندر بہ قدر شغف پورا پورا امتیاز حاصل کیا۔ سادگی اور سلاست میں اس کا درسی کلام، آپ اپنی مثال ہے اور اُردو زبان میں ضرب المثل کا درجہ رکھتا ہے۔

محمد اسمٰعیل کا وطن میرٹھ تھا۔ اُس کی ابتدائی تعلیم و تربیت کا مفصل حال معلوم نہیں لیکن اتنا معلوم ہے کہ سولہ سال کی عمر میں، اُس نے سررشتہ تعلیم کی ملازمت اختیار

کرلی اور چند روز بعد ترقی کر کے فارسی کا استاد مقرر ہو گیا۔ ابتدا میں سہارنپور اور پھر میرٹھ میں اسی خدمتِ تعلیم پہ مامور رہا۔ آخر کار ۱۸۸۸ء میں آگرہ تبدیل ہوا سنطرل نارمل اسکول کے ہیڈ مولوی کے فرائض انجام دیتا رہا۔ یہاں بارہ سال ملازمت کر کے ۱۸۹۹ء میں اسمٰعیل نے پنشن لے لی اور زندگی کی بقیہ مدت اپنے وطن میرٹھ میں رہ کر تصنیف و تالیف کے مشغلے میں بسر کر دی۔ تعلیمی و ادبی خدمتوں کے صلے میں حکومت کی طرف سے اسے خان صاحب کا خطاب مرحمت ہوا۔ بالآخر یکم نومبر ۱۹۱۷ء کو اس بزرگوار نے اس دنیائے ناپائدار سے کوچ کیا۔

اسمٰعیل کا کلیات ۱۹۱۰ء میں شائع ہوا تھا۔ اس میں قدیم و جدید رنگ کا سارا کلام شامل ہے۔ اس کی غزلوں کا موضوع تصوّف ہے مگر اتنا دقیق، ژولیدہ اور دور از کار نہیں کہ ٹھیٹ تصوّف کی طرح، چیستان بن جائے اور فہم سے بالاتر ہو کر رہ جائے اس کے، دوسری نوع کے کلام کی طرح، اس کی قدیم رنگ کی غزلوں میں بھی سادگی اور سلاست کا عنصر غالب ہے، قلعۂ آگرہ کے موضوع پر، ایک نظم میں اُس نے مسلمانوں کی ترقی و تنزل کے مرقعے پیش کئے ہیں۔ یہ نظم اپنے زمانے کی جدید شاعری کا، کارنامہ سمجھی جاتی ہے۔ حاکمانہ نقطۂ نظر سے بھی، اسمٰعیل کی شاعری کا درجہ بہت بلند ہے۔ اُس نے بہت سی قدیم حکایتوں کو، جن میں کلیلہ دمنہ اور حکایات حکیم لقمان جیسی زندۂ جاوید تصانیف کی حکایتیں شامل ہیں، بڑی قدرت کے ساتھ اُردو نظم کا جامہ پہنایا اور بچّوں کے لئے، بیش از بیش دلچسپ بنا دیا ہے۔ یہ منظوم حکایتیں عموماً بچوں کو زبانی یاد ہو جاتی ہیں۔ ان کاموں کے

علاوہ، اور بھی بہت سے کام اسمٰعیل نے شروع کئے تھے جو ناتمام رہ گئے۔ ان میں قواعد اُردو اور مجموعۂ لغات کے مسوّدات غالباً مکمل ہو چکے تھے اور اس کے خاندان میں محفوظ بتائے جاتے ہیں۔ وہ خسرو کے سوانح حیات مرتب اور کلام پر تبصرہ کرنے کا بھی آرزومند تھا۔ مثنوی قران السعدین پر حواشی مرتب بھی کر چکا تھا مگر یہ کام مکمل نہ کر سکا۔ اُردو زبان و ادب کی تاریخ مدون کرنے کی سعی ابتدائی مدارج سے آگے نہ بڑھ سکی۔

اسمٰعیل کی بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ قدیم اور موقت عہد کے جدید، دونوں انداز بیاں پر یکساں قدرت رکھتا تھا۔ سادگی، سلاست، دلنشینی، اس کے شعر کے خاص عناصر ہیں۔ رسمی شعر سے اُسے نفرت یا بیزاری ہر گز نہ تھی مگر اس کے اجزا و عناصر کی مزاولت، وہ نہ صرف تحصیل حاصل بلکہ پُر مضرت سمجھتا تھا۔ اس کی شاعری میں، تصوراتی، فکری یا خلاقانہ عنصر کا وجود محض برائے نام ہے مگر جدّت کی فراوانی ہے۔ یہ اس کی جدّت پسندی ہے جس نے اُسے مغربی شاعری کے ان پہلوؤں کی پذیرائی پر مائل کیا، جو ہمارے بعض پڑھے لکھوں کے نزدیک، آج بھی بے کیف و رنگ اور اُردو شعر کے لئے ناقابلِ قبول ہیں۔ جدّت پسندی کے علاوہ، یہ اس کی عالی حوصلگی بھی ہے جس نے اُس کے قلب میں وطن کے نونہالوں کی محبّت کا بیج بو کر، اس کی فطنت کو قوم کے اس جزو کے لئے، بیحد سودمند بنا دیا جس پر ملک کے مستقبل کا دار و مدار تھا اور ہمیشہ رہے گا۔ اس کی فطنت، اگرچہ، اتنی قوی نہ تھی کہ وہ نظیر، غالب، انیس، حالی جیسے سرخیلِ اساتذہ

کی سی ادبی خلاقی کر سکتا، مگر اس نے موضوعات کا ایک ایسا گنجینہ فراہم کیا، بیان کا ایک ایسا اسلوب ایجاد کیا، جو اب تک اُردو زبان میں ناپید تھا اور جس کے اثرات آج ادبِ تعلیم کے بہت سے شعبوں میں بالخصوص نمایاں ہیں۔ وہ مفکّر نہ سہی صاحبِ بصیرت ضرور تھا۔ اُس کی بصیرت نے۔ زمانے کی ضرورت کو سمجھا اور عہد کے مطالبے پر لبیک کہا۔ یہی اس کی بیداری و بیدار مغزی کا بڑا ثبوت ہے۔

وہ بڑا شاعر تو نہ تھا مگر تعلیم کا بڑا ماہر ضرور تھا۔ ملک کی نئی پود سے، اس کی محبت کا یہ عالم تھا کہ، اُس کے بہبود کو، اُس نے اپنی زندگی کا نصب العین بنا لیا تھا۔ چنانچہ اس نے درسیات وضع کرنے میں کمال پیدا کیا اور اپنے متاخرین کے لئے اس اہم شعبے میں شمعِ ہدایت و رہنمائی روشن کر دی۔ بچوں کی ابتدائی تعلیم کے لئے اسمٰعیل نے ریڈروں کا ایک ایسا تدریجی نصاب منضبط کیا ہے جو تجربے سے بیحد مفید و سود مند ثابت ہوا اور جو، ہر زمانے میں، اپنے مابعد نصابات سے بھی، بہ مراتب افضل قرار دیا گیا ہے۔ بہ خصوص میں، اس کو، اوّلیت کا فخر حاصل ہے اور یہ فخرِ اوّلین لطافت و تازگی کے ساتھ ساتھ آج تک قائم ہے بلکہ اسمٰعیل کا حصہ سمجھا جاتا ہے۔ اس سلسلۂ نصابات کے بعد اس وقت تک ملک میں، بے شمار، نصابِ تعلیم مرتّب ہوئے مگر اس کثرت و فراوانی کے باوجود ماہرانِ تعلیم کی نظر میں کسی ایک مجموعے کو بھی اسمٰعیل کے قاعدے اور پانچوں کتابوں کی سی مستقل اور پائدار شہرت و مقبولیت میسّر نہ آئی۔ یہ چند درسی کتابیں اپنی جدّت و نوعیت میں ایسی یادگاریں ہیں، جو مولوی محمد اسمٰعیل کے نام کو، اُردو زبان کے نام کے ساتھ ہمیشہ زندہ

رکھیں گی۔ آزاد نے اسمٰعیل سے پہلے پنجاب کے لئے نصابِ تعلیم مرتب کیا تھا مگر اس کی مقبولیت اسی صوبے تک محدود رہی۔

اِن کتابوں میں جو طبع آزاد نظمیں، منظری، دیہاتی، معاشرتی، اخلاقی، بیانیہ حکیمانہ موضوعات پر شامل ہیں۔ وہ ورڈسورتھ اور لونگ فیلو کی بعض اخلاقی و مقصدی نظموں، سیبی وارہیر، اوڈ ٹو ڈیوٹی اور سام آف لائف کی ہم آہنگ ہیں۔ اُن کا ادبی درجہ اتنا بلند و معیاری نہ سہی، مگر کیف و اثر اور معلّمانہ قدر و قیمت کے اعتبار سے اسمٰعیل کی بعض نظمیں، ان مغربی ادب پاروں کی ہم طرح و ہم مرتبہ ہیں۔

مغربی ادب کے اتباع کی خاطر، آج ہمارے نوآموز شاعروں کا ایک گروہ ہیکری تجربے کی اہمیت کا بڑا معتقد ہے لیکن اس جدّت و ابداع کی بنیاد اسمٰعیل نے ڈالی۔ وہ اس نوع کے تجربات کی اہمیت کا کس حد تک معتقد تھا اور ان پر شعری مفاد کے لحاظ سے کس حد تک اعتماد رکھتا تھا، اس کا تعین یہاں دشوار ہے۔ بہر حال یہ مسلّم ہے کہ اردو کے شعرا میں وہ پہلا شاعر ہے۔ جس نے غیر مقفیٰ نظمیں لکھیں، قدرت و حُسنِ بیان کے ساتھ لکھیں اور ان میں وہی لطافت، سلاست اور شگفتگی پیدا کر دی جو انگریزی بلینک ورس کی خصوصیت کبھی قرار دی جا چکی ہے۔ بے قافیہ نظموں کے علاوہ متداول شعری صورت سے، قطع نظر کر کے اُس نے اور بھی متعدد ہیکری تجربے کئے ہیں جو غنائی اعتبار سے بھی کامیاب سمجھے جاتے ہیں۔ اس نوع کی جدّت طرازی میں اسمٰعیل کو سرور کے دوش بدوش اوّلیت کا فخر حاصل ہے۔ بہر نوع یہ ناقابل تردید حقیقت ہے کہ ہیکری تجربے کا مسئلہ عہدِ حاضر کے متنزلین کی اختراع نہیں ہے۔